

Université de Montréal

**El humor judío femenino argentino contemporáneo  
en la narrativa de Alicia Steimberg, Silvia Plager y Ana María Shúa**

par

Rosa María Torres

Département de littérature comparée  
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des arts et des sciences  
en vue de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph. D)  
en littérature  
option Littérature comparée et générale

Décembre 2013

© Rosa María Torres, 2013

## Resumen

En la creación literaria latinoamericana del siglo XX, la narrativa de los autores judíos ha proseguido un trayecto aparte, casi silencioso, en relación con la escritura canónica del continente. No obstante, hacia los años setenta, surge una producción literaria judía femenina que hoy ha alcanzado un renombre internacional. Esta tesis estudia la peculiaridad literaria del humor judío femenino argentino contemporáneo en torno a la definición de la identidad y rol de género, para comprender cómo se resignifica la hibridez cultural en el texto literario. El humor como catarsis de conflictos problematiza la relación entre lo propio y lo ajeno mediante una puesta en tela de juicio de la realidad para manifestarse como una preocupación, una responsabilidad y un compromiso crítico.

A través del análisis de las obras de Alicia Steimberg, Silvia Plager y Ana María Shúa, la investigación reconfigura la vida judía diaspórica y el sentido de ser mujer respecto a la importancia del ámbito culinario en cuanto al influjo de la modernidad argentina en la tradición judía. En este estudio, se analizarán las novelas *Músicos y relojeros*, *Como papas para varenikes* y *Risas y emociones de la cocina judía* donde las diferentes reflexiones de Steimberg, Plager y Shúa en relación con la historia judía elaboran discursos con singulares diferencias en la intención humorística.

En la primera parte de la tesis, se hará mención de diversas perspectivas teóricas que destacan las implicaciones psicológicas, sociales y psicoanalíticas respecto al humor en general, el humor de la minoría, el humor femenino y el humor judío. En los tres capítulos subsiguientes, se procederá a una lectura de los textos antes mencionados para interpretar las preocupaciones de nuestro tema frente a los dictámenes que la religión y

sociedad desean imponer. Finalmente, la conclusión aborda la evolución de una visión entre humor negro, humor como crítica social y humor como lúdico juego en paralelo con una búsqueda de la identidad híbrida actualizada mediante una crítica de lo tradicional.

**Palabras claves:** humor, judío, género, Argentina, identidad, hibridez, antisemitismo, minoría, adaptación.

## Résumé

Dans la création littéraire latino-américaine du xx siècle, les récits des auteurs juifs ont poursuivi une trajectoire isolée, presque silencieuse, par rapport à l'écriture canonique du continent. Cependant, aux environs des années soixante-dix surgit une production littéraire juive féminine que de nos jours a atteint une renommée internationale. Cette thèse étudie la spécificité littéraire de l'humour juif féminin contemporain autour de la définition de l'identité et le rôle de genre afin de comprendre comment se résignifie l'hybridité culturelle dans le texte littéraire. L'humour comme catharsis de conflits problématise la relation entre le soi et l'autrui à travers un jugement de la réalité afin de se manifester comme une préoccupation, une responsabilité et un compromis critique.

L'analyse des œuvres d'Alicia Steimberg, Silvia Plager et Ana María Shúa reconfigure la vie juive diasporique et le sens de l'univers féminin à travers l'importance du domaine culinaire ainsi que l'influence de la modernité argentine dans la tradition juive. Cette étude analyse les romans *Músicos y relojeros*, *Como papas para varenikes* et l'œuvre *Risas y emociones de la cocina judía* où les réflexions de Steimberg, Plager et Shúa élaborent des discours en relation avec l'histoire juive avec différentes intentions humoristiques.

Dans la première partie de cette thèse, on étudie diverses perspectives théoriques qui soulignent les implications psychologiques, sociales et psychanalytiques de l'humour en général, l'humour de la minorité, l'humour féminin et l'humour juif. Dans les trois chapitres suivants, on procède à une lecture des textes mentionnés ci-haut afin

d'interpréter les préoccupations de notre sujet de recherche par rapport aux règles que la religion et la société désirent imposer. Finalement, la conclusion aborde l'évolution d'une vision entre l'humour noir, l'humour comme critique sociale et l'humour comme jeu ludique en parallèle d'une recherche de l'identité hybride actuelle à travers une critique du traditionnel.

**Mots clés :** humour, juif, genre, Argentine, identité, hybride, antisémitisme, minorité, adaptation.

## Abstract

In the Latin American literary creation of the twentieth century, the fictions of Jewish authors have pursued a secluded trajectory, almost silent, compared to the continent canonical writing. However, around the seventies came a female Jewish literary production that has achieved international fame. This thesis examines the literary specificity of contemporary female Jewish humour around the definition of identity and the role of gender in order to understand the cultural hybridity representation in the literary text. Humour as catharsis of conflicts analyzes the relationship between the self and others, through a judgment of reality to manifest as a concern, responsibility and a critical compromise.

The analysis of the fictions of Alicia Stemberg, Silvia Plager and Ana María Shúa reconfigure the Jewish Diasporas and the meaning of the feminine universe through the importance of the culinary field as well as the influence of Argentine modernity in Jewish tradition. This study analyzes the novels *Músicos y relojeros*, *Como para varenikes* and the short histories *Risas emociones the cocina judía* where Steimberg, Plager and Shúa describe the Jewish history with different humorous intentions.

In the first part of this thesis, various theoretical perspectives that emphasize the psychological, social and psychoanalytic implications of humour in general, minority humour, female humour and Jewish humour are studied. In the following three chapters, we proceed to a reading of the texts mentioned above in order to interpret the concerns of our research from the rules that religion and society impose. Finally, the conclusion discusses the evolution of a vision between black humour, humour as a social critique

and humour as a playful game as a search of the hybrid identity through a critique of traditions.

**Key words:** humour, Jewish, gender, Argentina, identity, hybrid, anti-Semitism, minority, adaptation.

## Tabla de contenido

<b>Resumen.....</b>	<b>ii</b>
<b>Résumé.....</b>	<b>iv</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>vi</b>
<b>Tabla de contenido.....</b>	<b>viii</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>ix</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1: La mirada humorística.....</b>	<b>15</b>
1.1 El humor.....	16
1.2 El humor de la minoría .....	33
1.3 El humor femenino .....	40
1.4 El humor judío .....	47
<b>Capítulo 2: <i>Músicos y relojeros. Alicia Steimberg</i> .....</b>	<b>66</b>
2.1 La adolescente judía.....	66
2.2 Los abuelos judíos.....	80
2.3 Las sirvientas goym en un hogar judío .....	94
<b>Capítulo 3: <i>Como papas para varenikes. Silvia Plager</i>.....</b>	<b>105</b>
3.1 La empresaria judía.....	105
3.2 Entre Bat-Mitzvá y Bodas.....	119
3.3 La gastronomía judía en las celebraciones goym .....	134
<b>Capítulo 4: <i>Risas y emociones de la cocina judía. Ana María Shúa</i>.....</b>	<b>148</b>
4.1 La cocinera judía.....	148
4.2 Cuando los correigionarios comen .....	162
4.3 La comida judía y los goym.....	176
<b>Conclusión .....</b>	<b>189</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>198</b>



## Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento al Departamento de literaturas y lenguas modernas de la Universidad de Montreal por haberme acogido entre sus estudiantes durante estos años. Un especial reconocimiento a los profesores del Departamento de Literatura Comparada por su inspiración y confianza. Agradezco especialmente a mi directora de tesis, Amaryll Chanady, por la generosidad que ha tenido conmigo durante la redacción, por su paciencia, lecturas atentas y observaciones justas.

Igualmente, expreso mi gratitud a mis amigos, en especial a Silvia, por las enriquecedoras conversaciones que tuvimos y su constante motivación durante los estudios y la redacción de la tesis.

Quiero agradecer a Michel, Rachel y Jonathan por haber sembrado las primeras preocupaciones de esta investigación. Agradezco especialmente a Angélica por responder cada una de mis preguntas acerca de la vida judía.

Evidentemente, este proyecto académico no habría sido posible sin el apoyo ni paciencia de mi familia. Quiero agradecer a mi madre por haber compartido alegrías, pero sobre todo las angustias.

A Bruno por su creadora sensibilidad.

A Laura por su intelectual espíritu.

Por último, a Hernán por su incondicional apoyo: gracias.

A Bruno y Laura, para que  
nunca olviden de reír

## Introducción

Acercarse al humor implica hablar de juego, ingenio, diversión, defensa, protección, crítica, subversión y libertad. Más aún, de una infinita variedad de humores según el contexto histórico, geográfico y cultural. No obstante, la alta complejidad del fenómeno dificulta articular una definición simple y esclarecida. Aunque se le atribuyen numerosas teorías y nutridos estudios críticos, por lo general, se abren las puertas a una catarsis de espinosas circunstancias mediante un lúdico escrutinio de la relación entre lo propio y lo ajeno. El humor, al igual que un virus, se infiltra por todas partes: la literatura, cine, teatro, pintura, televisión, Internet, radio, política, periódico... Dado que vislumbra profundos conflictos se vincula intrínsecamente con el sentido de la existencia y, por lo tanto, se diseña como una dimensión crucial en las artes.

La presencia generalizada, continua e incrementada del humor suscita un rico discurso teórico que identifica tres grandes categorías: un efecto de sorpresa frente a la incongruencia, un mecanismo de defensa que se lleva a cabo mediante la economía de energía psíquica y, por último, un sentimiento de superioridad que nace de la comparación con los demás. Los estudios conciben el humor como un fenómeno que nunca es ingenuo ni gratis porque conlleva siempre un propósito intencionado. Por esta razón, analizar el humor como una forma de existir plantea una perspectiva nueva y original acerca del significado de la identidad individual, al igual que colectiva.

La finalidad que persigue esta tesis consiste en examinar la peculiaridad literaria del humor judío femenino argentino contemporáneo. Por consiguiente, estudiaremos el humor a través de un discurso teórico acerca de su estructura, contenido y función desde la perspectiva de las mujeres judías que se vinculan con una comunidad de

correligionarios, al igual que con una sociedad nacional. En esta línea, entonces, interesa analizar la inscripción del humor en la relación entre el discurso literario y la dimensión cultural para comprender cómo resignifica la cultura híbrida con el objetivo de cuestionar específicas situaciones y, así, posibilitar ciertas modificaciones. Se sostiene que el humor no es sólo un lúdico juego, ya que pone en tela de juicio la realidad para manifestarse como una preocupación, una responsabilidad y un compromiso crítico.

Ahora bien, si el humor se descubre como un fenómeno fascinante para el análisis literario, otro motivo incita este trabajo. En la producción literaria latinoamericana del siglo XX, la creación de autores judíos ha ocupado un lugar aparte, casi silencioso, en relación con la escritura canónica del continente. Sin embargo, hacia los años setenta, la narrativa judía femenina pasa de un brotar hacia un florecer. Y en la actualidad, mujeres de letras tales como Marjorie Agosín, Teresa Porzecanski, Angelina Muñoz Huberman, Ana María Shúa o Alicia Steimberg, gozan de renombre internacional. Al respecto, esta escritura delinea, a menudo, una doble perspectiva. Por una parte, expresa el mundo judío mediante los motivos de la religión, historia, migración, antisemitismo, desarraigo, identidad, inadecuación, adaptación y asimilación. Y, por otra parte, refleja el universo femenino a través de las temáticas del amor, sexualidad, familia, rol de género, estereotipo, matrimonio e hijos. Consecuentemente, narra los conflictos entre la pertenencia al judaísmo tradicional y la condición de mujer moderna cuando se vive en una sociedad mayoritaria que fomenta el catolicismo y la cultura patriarcal.

Las autoras argentinas Alicia Steimberg, Silvia Plager y Ana María Shúa pertenecen a la segunda y la tercera generación de emigrantes judíos. Indagar en esta narrativa permite observar una reiterada búsqueda de sentido del legado judío en la observancia de los

preceptos, la persecución en el país originario, el exilio hacia el extranjero, la pertenencia a la colectividad de correligionarios y la desadaptación o asimilación de la cultura del país receptor, al igual que un cuestionamiento crítico de la condición de mujer, la historia nacional, la injusticia, la violencia y la muerte. Pero más allá de esto, la lectura percibe una peculiar originalidad que consiste en adoptar, a menudo, una lúdica actitud frente a las exigencias de la herencia judía, el universo femenino y la sociedad nacional. Por esta razón, la investigación tiene como propósito el estudio de la función del humor literario en la configuración de una identidad híbrida judía femenina en las novelas y el relato corto argentino de las últimas décadas.

Estas creaciones literarias manejan el humor para reflejar una mirada especial, por ejemplo, hacia los conflictos entre la pertenencia a la colectividad de correligionarios y la sociedad argentina, la observancia de las prácticas judías y las católicas, las prescripciones de la kashrut<sup>1</sup> y la comida tradicional argentina, el idish<sup>2</sup> como lengua materna y el castellano como idioma nacional. Visto así, esta escritura aborda con humor la dimensión negativa de las relaciones entre los judíos argentinos y los no judíos, o más

---

<sup>1</sup> Las reglas alimentarias prescriptas por la Tora. Kasher significa "apto" en hebreo, es decir, todo lo permitido. Taref denomina los alimentos prohibidos. Todas las frutas y las verduras son kasher. Los animales deben cumplir con dos condiciones: tener pezuña hendida y ser rumiantes. Es kasher la vaca, la ternera, la oveja, el cordero. Es taref el cerdo, el conejo, la rana. Los animales acuáticos deben tener aletas y escamas. Es kasher el arenque, la corvina, el salmón, la trucha. Es taref el tiburón, el pulpo, la manta raya. Todos los mariscos son taref. Las aves kasher son el pollo, el pavo, el pato, el ganso, la gallina. Las aves de rapiña son taref. Además, se contempla el estado del animal y la forma de la que es matado (Shejitá). Deben estar completamente sanos. La Shejitá contiene complejas leyes que indican cómo se ejecuta el animal según su tipo. La matanza es íntegramente higiénica y el animal no sufre. Una regla fundamental consiste en la prohibición de consumir y de cocinar juntos alimentos cárneos con lácteos. Se debe utilizar distinta vajilla, cubiertos y batería de cocina.

<sup>2</sup> El idioma oriental del judeoalemán hablado por las comunidades asquenazíes de Europa Central. Toma gran parte de su sintaxis y su léxico del alemán. Tiene préstamos de lenguas eslavas, del arameo y del hebreo. Para su escritura se emplea el alfabeto del hebreo. El idish se desarrolló en Europa Central a partir del siglo X. Hoy, tras la Shoah y la migración, sus hablantes pasaron de 13 millones a 3 millones. Ciertos grupos de judíos ortodoxos utilizan el idish en la vida cotidiana y el hebreo para las plegarias y el estudio de la Tora, ya que se considera como sagrado.

exactamente, entre lo propio y lo ajeno. Precisamente, la crítica destaca que en la literatura argentina de la década de los setenta surge una ola de creación femenina que adopta a menudo una actitud humorística que « contribuye a un fuerte distanciamiento, lo que a su vez redundando en el cuestionamiento crítico de la supuesta "esencia femenina", pasividad, capacidad de abnegación, frigidez, etc » (Cantero 2004, 90). Y en el caso de la literatura judía « the appearance of humor and popular tradition books is a somewhat recent phenomenon on the cultural scene in Buenos Aires. » (Lockhart 2005, 194)

Esta investigación propone acercarse al humor judío femenino en la literatura argentina contemporánea en torno a la novela y relato corto de Alicia Steimberg (Buenos Aires 1933-2012), Silvia Plager (Buenos Aires 1942- ) y Ana María Shúa (Buenos Aires 1951- ) con el objetivo de analizar la forma, contenido y función del humor en la creación literaria. La problemática examina el vínculo entre el humor y la identidad híbrida judía argentina femenina para discernir cómo influye la estructura humorística y su procedimiento en situaciones conflictivas. ¿Cómo se configura la mirada humorística? ¿Hacia que puntos de mira se dirige? ¿Cuáles son las temáticas preferidas del humor acerca del universo judío y femenino? ¿Cómo el humor representa el dilema de la doble pertenencia judía y nacional? ¿Se constituye el humor literario como una búsqueda de sentido de la identidad híbrida actualizada a través de una crítica de lo tradicional? ¿O sólo fomenta una burla crítica? El humor literario se presenta como una lúdica interpretación de las desazones de la vida, como una escritura al segundo grado que requiere ser descifrada. Más aún, es un parlante del alma que reproduce el sonido de lo que somos, un espejo que refleja bajo una divertida forma las tristes experiencias para sobrellevarlas. Dicho de otra forma, el remedio para los males.

Si la creación literaria humorística se presenta como una atractiva forma de resignificar los amargos sentimientos mediante una ingeniosa imaginación, su análisis permite entrever una forma peculiar de ser, discernir el mundo y relacionarse con los demás, puesto que « l'humour est un mécanisme fondamental d'adaptation et de distanciation, un miroir de ce que nous sommes. » (Côté-Paluck 4) Veremos como el humor juega con el lenguaje para orquestarlo como defensa del mundo exterior mediante una bufona rebeldía frente a las exigencias familiares y sociales. En esta línea, entonces, el humor literario judío femenino argentino contemporáneo revela un carácter subversivo que radica en el propósito de poner en tela de juicio los fundamentos que sustentan los preceptos religiosos, las tradiciones judías y las normas sociales para liberarse de su peso, aunque sea sólo el instante de la risa.

Alicia Steimberg, Silvia Plager y Ana María Shúa esbozan personajes que adoptan el humor, por ejemplo, para cuestionar la memoria de la Shoah, la observancia religiosa, el respeto de la kashrut, la prohibición de comer en un hogar que no es judío, las opiniones familiares acerca de la sexualidad, la prohibición de amor con un goy<sup>3</sup>, el estereotipo de la idishe mame. Precisamente, esta escritura adopta el humor para desvelar, enfrentar, criticar o subvertir las tensiones que genera la experiencia de la diferencia y su difícil conciliación. Si bien el artículo crítico de Darrell Lockhart<sup>4</sup> analiza la relación entre la alimentación, el judaísmo y la configuración de la identidad en *Risas y emociones de la cocina judía* (1993), sólo tres trabajos se han acercado a la función del humor en la

---

<sup>3</sup> Palabra del hebreo que significa literalmente pueblo o nación. Se traduce habitualmente como gentil. En la actualidad se utiliza peyorativamente como sinónimo de no judío.

<sup>4</sup> Darrell Lockhart, "Is There a Text in This Gefilte Fish? Reading and Eating with Ana María Shúa," *El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shúa*, ed. Rhonda Dahl Buchanan (Washington: OEA, 2001) 103-116.

narrativa de una de las tres autoras del corpus: Eugenia Flores de Molinillo<sup>5</sup> estudia el humor en la novela corta *Soy paciente* (1980), Elsa Drucaroff<sup>6</sup> en la novela *Los amores de Laurita* (1984) y Juana Martínez<sup>7</sup> en los minicuentos *Temporada de fantasmas* (2004) de Ana María Shúa. Por tanto, hasta hoy, ningún estudio plantea un análisis de la relación entre el humor y la identidad híbrida judía femenina en la narrativa argentina contemporánea.

Alicia Steimberg nace en el seno de una familia originaria de Ucrania y Rumania por el lado materno y de las colonias rusas que se establecieron en la provincia de Entre Ríos por el lado paterno. Es egresada del Instituto Nacional de Profesorado en Lenguas Vivas. En 1954 se especializó en inglés. De 1955 hasta 1977 ejerció como Directora en la Dirección del Libro de la Secretaría de la Cultura de la Nación. Ejerció como traductora de inglés al castellano y como coordinadora de talleres literarios. Publicó siete novelas<sup>8</sup>, dos libros de cuentos<sup>9</sup> y dos novelas para jóvenes<sup>10</sup>. Sus textos figuran en diversas antologías internacionales, además de ser traducidos al portugués, inglés, alemán, francés y coreano. Recibió numerosos premios<sup>11</sup>. De acuerdo con la problemática que plantea la

---

<sup>5</sup> Eugenia Flores de Molinillo, "Soy paciente: la metáfora hospitalaria," *El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shúa*, ed. Rhonda Dahl Buchanan (Washington: OEA, 2001) 19-34.

<sup>6</sup> Elsa Drucaroff, "La lección de anatomía: narración de los cuerpos en la obra de Ana María Shúa," *El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shúa*, ed. Rhonda Dahl Buchanan (Washington: OEA, 2001) 63-78.

<sup>7</sup> Juana Martínez Gómez, "Fórmulas para un filtro de humor: Temporada de fantasmas de Ana María Shúa," *Figures, genres et stratégies de l'humour en Espagne et en Amérique Latine*, ed. Yves Aguila (Francia: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007) 27-40.

<sup>8</sup> *Músicos y relojeros* (1971), *La loca 101* (1973), *Su espíritu inocente* (1981), *El árbol del placer* (1986), *Amatista* (1989), *La selva* (2000), *Aprender a escribir* (2006)

<sup>9</sup> *Como todas las mañanas* (1983), *Vidas y vueltas* (1999)

<sup>10</sup> *El mundo no es de polenta* (1991), *Una tarde de invierno un submarino* (2001)

<sup>11</sup> Satiricón de Oro (1973), Sociedad Argentina de Escritores (1983), Planeta Biblioteca del Sur (1992) y Konex de Platino (2004)



tesis, el análisis se centrará en la novela *Músicos y relojeros*<sup>12</sup> que narra la historia de una familia de emigrantes judíos en Argentina desde la mirada de una adolescente que observa la fe judaica, la enfermedad, el matrimonio, la muerte, la inadecuación en la diáspora, la minoría extranjera y el catolicismo. La narradora, Alicia, adopta el humor para acercarse a la pertenencia al judaísmo, el valor de la vida, la memoria histórica de la Shoah y el estereotipo de la idische mame centrado, principalmente, en el personaje de la abuela materna.

Silvia Mirtha Siderer de Plager nace en el seno de una familia que mezcla el alemán, el polaco y el idish con el castellano. Su madre nació en Lvov y creció en Berlín y su padre es oriundo de Galitzia. Hoy, ejerce como coordinadora de talleres de creación literaria en San Isidro y en Belgrano. Colabora en numerosos periódicos<sup>13</sup>. Ha publicado doce novelas de ficción que incluyen dos históricas<sup>14</sup>, un ensayo<sup>15</sup> y dos relatos humorísticos<sup>16</sup>. Sus textos figuran en antologías argentinas e internacionales, además de ser traducidos al inglés. Ha recibido numerosos premios,<sup>17</sup> ha participado como jurado en

---

<sup>12</sup> Alicia Steimberg, *De músicos y relojeros* (Buenos Aires: CEAL, 1971).

<sup>13</sup> *La opinión, La prensa, El cronista, Clarín* y en revistas, como por ejemplo, *Puro cuento, El cuento* (México), *Noaj* (Israel), *Claudia, Davar, Para ti, Vosotras, Perfil, Acción, Arca del sur, Raíces*

<sup>14</sup> *Amigas* (1981), *Prohibido despertar* (1983), *Boca de tormenta* (1984), *A las escondidas* (1986), *Alguien está mirando* (1991), *Mujeres pudorosas* (1993), *La baronesa de Fiuggi* (1998), *La rabina* (2006), *La vereda de enfrente* (2007), *Las damas ocultas del greco* (2008). *Nostalgias de Malvinas* (1999), *Vernet, caballero de las islas* (2005)

<sup>15</sup> *Nosotras y la edad* (2001)

<sup>16</sup> *Al mal sexo buena cara. Todo lo que un judío quiere saber sobre el sexo y su mámele se empeña en ocultar* (1993), *Como papas para varenikés* (2004)

<sup>17</sup> Corregidor, Diario El día de la Plata, Tercer Premio Municipal, Faja de Honor de la SADE (Sociedad Argentina De Escritores). En 1994 fue nombrada "Mujer destacada en el Ámbito Nacional" por la Cámara de Diputados de la Nación, en 2002 recibió la Medalla del Mérito por la Comisión Permanente de Homenaje a la Mujer Bonaerense, en 2005 fue finalista del Premio Planeta con la novela *La rabina* (2006)

diversos concursos literarios y ha sido invitada en foros y mesas redondas nacionales e internacionales. Por el interés que tiene para la tesis, la investigación se centrará en *Como papas para vareniķes. Novela de contra entregas mensuales, en tarjeta o efectivo. Romances apasionados, recetas judías con poder afrodisíaco y chimentos*<sup>18</sup> parodia de la famosa obra de Laura Esquivel que fue llevada al cine<sup>19</sup>, *Como agua para chocolate. Novela de entregas mensuales, con recetas, amores y remedios caseros*.<sup>20</sup> La novela gira en torno a Cathy Rosenfeld, una exitosa empresaria de banquetes, pero desdichada viuda que prometió abstinencia sexual a su marido antes de morir. La narradora utiliza el humor para cuestionar el estereotipo de la viudez, al igual que de la menopausia, como sinónimo de ausencia de deseo sexual, la memoria histórica, las exigencias de los preceptos judíos, la cultura literaria, la política latinoamericana y la jerarquía social argentina.

Ana María Shúa nace en el seno de una familia de emigrantes judíos que provienen de Polonia por el lado materno y del Líbano por el lado paterno. Es egresada de la Universidad Nacional de Buenos Aires con una Maestría en Artes y Literatura. Ha trabajado como periodista, publicista y guionista de cine. Se desempeña como profesora de Letras. En 1976, la dictadura militar la lleva a radicarse en Francia, donde trabajó para la revista española *Cambio 16*. En 1977, de regreso en Argentina, publicó su primera

---

<sup>18</sup> Silvia Plager, *Como papas para vareniķes. Novela de contra entregas mensuales, en tarjeta o efectivo. Romances apasionados, recetas judías con poder afrodisíaco y chimentos* (Buenos Aires: Beas, 1994).

<sup>19</sup> *Como agua para chocolate* (1992) exitoso melodrama romántico dirigido y producido por Alfonso Arau.

<sup>20</sup> Laura Esquivel, *Como agua para chocolate. Novela de entregas mensuales, con recetas, amores y remedios caseros* (México: Planeta, 1989).

novela, con la cual ganó el premio Losada (1980). Ha publicado cinco novelas<sup>21</sup>, ocho colecciones de cuentos para adultos<sup>22</sup>, tres libros humorísticos<sup>23</sup>, un libro de poesía<sup>24</sup>, además de treinta y dos relatos cortos de literatura infantil. Hoy, sus cuentos figuran en diversas antologías a través del mundo y sus novelas han sido traducidas al portugués, italiano e inglés. Ha recibido numerosos premios.<sup>25</sup> Por el interés que tiene para esta investigación, se analizará el libro de gastronomía *Risas y emociones de la cocina judía*<sup>26</sup> que indaga en un pilar del judaísmo: la alimentación. En la primera parte, la autora reflexiona cómo los avances tecnológicos pueden ayudar a preservar las recetas tradicionales. Además, agrega historias familiares, citas literarias, relatos bíblicos y secretos de cocina. En la segunda parte, *Las recetas*, la escritora presenta una lista de recetas, ingredientes y etapas para su preparación. Shúa adopta el humor para revelar los obstáculos que conlleva preservar la antigua tradición judía en la modernidad argentina con el objetivo de proteger el legado familiar y, así, transmitirlo a las generaciones futuras.

Estas tres autoras escriben la propia historia y la del pueblo judío para no olvidarla mediante un lúdico juego con las dimensiones negativas de la vida. Esta creación literaria se descubre mediante una divertida representación de las exigencias del judaísmo, al

---

<sup>21</sup> *Soy paciente* (1980), *Los amores de Laurita* (1984), *El libro de los recuerdos* (1994), *La muerte como efecto secundario* (1997) y *El peso de la tentación* (2007)

<sup>22</sup> *Los días de pesca* (1981), *La sueñera* (1984), *Viajando se conoce gente* (1988), *Casa de Geishas* (1992), *Botánica del caos* (2000), *Como una buena madre* (2001), *Historias verdaderas* (2004) y *Temporada de fantasmas* (2004)

<sup>23</sup> *El marido argentino promedio* (1991), *Risas y emociones de la cocina judía* (1993) y *El pueblo de los tontos* (1995)

<sup>24</sup> *El sol y yo* (1967)

<sup>25</sup> Beca Guggenheim (1993), *The White Ravens* (1994, 1996), *Fantasía Infantil* (2001), *Konex* (2004), *Fundación Ciudad de Arena* (2004), *ALIJA* (2005)

<sup>26</sup> Ana María Shúa, *Risas y emociones de la cocina judía* (Buenos Aires: Shalom, 1993).

igual que la sociedad argentina, como una difícil oposición entre la imaginación y la realidad, los deseos y lo concreto, lo propio y lo ajeno donde los conflictos se plantean como fuentes inspiradoras del humor. En esta óptica, la investigación se divide en dos apartados. Por una parte, un acercamiento teórico al humor. Y por otra parte, el análisis de los textos del corpus según el eje temático de la alimentación respecto a lo propio, la comunidad de correligionarios y la sociedad nacional.

Hasta hoy, pocos investigadores se han interesado en la función literaria del humor latinoamericano y su relación con la configuración de una identidad nacional o minoritaria. Una de las causas posibles radica en la dificultad para articular una definición simple y completa acerca del concepto que en apariencia parece ser sencillo, entretenido e ingenuo, pero que su examen discierne como muy arduo de comprender porque se desliza entre los dedos. Por consiguiente, es preciso emprender un estudio desde diversas perspectivas teóricas que destaquen las implicaciones psicológicas, sociales y psicoanalíticas respecto al humor en general, el humor de la minoría, el humor femenino y el humor judío. La investigación se lleva a cabo en un doble cauce: teórico y práctico que tiene como finalidad conexionarlos para interpretar las preocupaciones del humor literario en la cultura híbrida judía femenina argentina contemporánea. Por un lado, se plantean diversas teorías alrededor del concepto limitándose principalmente a S. Freud, R. Barreca y J. Stora-Sandor. Y por otro lado, se analiza la relación entre el humor y lo híbrido judío-argentino en la creación literaria. Los especialistas evocados proveen las claves fundamentales para llevar a cabo un estudio de la problemática desde la perspectiva esbozada.

En *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*<sup>27</sup>, al igual que *L'inquiétante étrangeté et autres essais*<sup>28</sup> S. Freud concibe el humor como un eficaz mecanismo de defensa para ganar un placer mediante el ahorro de los afectos que pueden provocar las situaciones difíciles. Por consiguiente, el humor disminuye la posibilidad de desencadenar profundos sentimientos de sufrimiento. Según el psicoanalista, el humor posee una dimensión de dignidad, puesto que permite sustraerse al padecer para obtener un placer. Como el humor se realiza en el humorista, su valor radica en el triunfo del principio del placer sobre el principio de la realidad. Es un triunfo del narcisismo y una afirmación de la victoria del Yo. Sin embargo, como vive lo intolerable con alegría, su risa no es totalmente franca, ya que conlleva sentimientos contrarios entre el placer y el dolor. El humor presenta una visión graciosa de algo serio como una amalgama entre lo divertido y lo trágico, como una estrategia crítica velada o indirecta. Más aún, lleva la marca de un don porque muy pocas personas lo poseen. Por esta razón, es un privilegio muy especial.

Además de estos textos psicoanalíticos, en el estudio del humor judío femenino son fundamentales los trabajos de J. Stora-Sandor<sup>29</sup> y de R. Barreca<sup>30</sup> dado que analizan con detenimiento el humor como una estrategia para representar la estructura y el funcionamiento de la sociedad y, especialmente, la relación de poder entre el grupo "nosotras " con "ellos". Este humor se acerca a la dimensión social mediante las oposiciones binarias entre el centro y periferia, el dominio y subordinación, la

---

<sup>27</sup> Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. Denis Messier (Francia: Folio, 1988).

<sup>28</sup> Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. Bertrand Féron (Francia: Folio, 2004).

<sup>29</sup> Judith Stora-Sandor, *De Job a Woody Allen. El humor judío en la literatura* (Buenos Aires: Biblos & Almagesto, 2000).

<sup>30</sup> Regina Barreca, *They Used to Call Me Snow White...But I Drifted. Women's Strategic Use of Humor* (New York: Penguin, 1991).

homogeneidad y diferencia, el opresor y oprimido. Es un humor que examina la identidad cuando se vincula con el margen para reflejar una tensión, enfrentarse al poder, al igual que la norma dominante, con el objetivo de negociar un espacio donde ejercer un lenguaje propio. A esta base teórica principal se agrega los estudios acerca de la creación literaria. Principalmente, los trabajos de A. Koestler, E. Aladro, R. Escarpit, D. Noguez, G. Genette, J. M. Moura, J. Veissid, L. Joubert, J. Kauffmann, N. Walker y A. Ziv.

Ahora bien, teniendo en cuenta las pautas que guían este trabajo, la tesis se estructura de la siguiente forma: el primer capítulo plantea las herramientas teóricas que justifican la reflexión crítica que propone la problemática. Primero, se destaca los elementos acerca de la estructura y el contenido del proceso humorístico, los que constituyen las claves de la función del humor minoritario, femenino y judío, en los que se centra esta investigación, para posteriormente mencionar las características que determinan la representación literaria humorística judía femenina argentina contemporánea. En el segundo capítulo se analiza la novela *Músicos y relojeros* de Alicia Steimberg para destacar la relación entre el humor, la familia y la nación mediante una divertida crítica de la triste memoria histórica del pueblo judío, el fervor de la fe católica, la alimentación, los representantes de la autoridad familiar centrada en el personaje de la abuela materna, la muerte, el saber de la generación ascendente, el estereotipo de la idishe mame y la presencia goy en la vida judía. En el tercer capítulo se examina la novela *Como papas para varenikes. Novela de contra entregas mensuales, en tarjeta o efectivo. Romances apasionados, recetas judías con poder afrodisíaco y chimentos* de Silvia Plager con el objetivo de reflexionar el vínculo entre el humor y las exigencias familiares, la historia de la Shoah, la figura materna, el estereotipo femenino de la ausencia de deseo sexual en la viudez y menopausia, el estereotipo de la idishe

mame, el amor, la alimentación, la muerte, las festividades judías y las celebraciones goym. En el cuarto capítulo se estudia el texto *Risas y emociones de la cocina judía* de Ana María Shúa para evidenciar la relación entre el humor y la Ley en el ámbito culinario como divertida puesta en tela de juicio del influjo de la modernidad en la vida religiosa, el estereotipo de la súper mujer, la observancia de las festividades judías, la condición femenina, el saber, la figura materna, el estereotipo de la idishe mame, la asimilación de la cultura argentina, los goym y la hegemonía internacional estadounidense e inglesa.

En suma, la investigación vislumbra una divertida crítica del sentido de "ser mujer judía" argentina moderna a través de un cuestionamiento de las exigencias y los roles de género que imponen la religión, la comunidad de correligionarios, la sociedad nacional, la vida moderna y las instituciones masculinas. Desde la perspectiva de J. Stora-Sandor, se puede examinar el humor judío como la alegre expresión del drama entre la tradición religiosa y los cambios que induce la modernidad, entre ser la misma de siempre y adaptarse o asimilar el entorno circundante. Según la especialista, este humor habla con inquebrantable optimismo del deseo de sobrevivir. Y desde el punto de vista de R. Barreca, el humor femenino explora la condición de mujer, el feminismo, la maternidad, los arquetipos femeninos que vehicula la norma tradicional como inmutables, absolutos. La fuerza de la voz humorística de los personajes femeninos radica en la habilidad para tomar distancia de los dictámenes con el objetivo de poner en duda con diversión sus fundamentos. De acuerdo a R. Barreca, este humor hace un escrutinio crítico de la propia historia, al igual que la ajena, para atestiguar con entretenimiento acerca de las injusticias cotidianas mediante la subversión de las relaciones de poder con la meta de liberarse, aunque sea sólo el momento de la risa.

Visto de esta manera, entonces, el genio de la creación literaria judía femenina argentina contemporánea en la pluma de Alicia Steimberg, Silvia Plager y Ana María Shúa, abre las puertas a un original análisis de la mirada humorística como la expresión de una instantánea catarsis, pero pasajera de las tristes experiencias de la minoría judía femenina de la diáspora mediante un divertido juego que resignifica la identidad híbrida para vislumbrar la veracidad del mundo privado al resto del universo.



## Capítulo 1: La mirada humorística

Todos disfrutamos el humor con una intensidad que varía entre la tímida sonrisa y la sonora carcajada. El humor nos seduce, nos atrae como un imán, puesto que posee el atributo de la catarsis que nos hace sentir bien, más livianos, relajados y felices. Sin embargo, el humor « es como el ave fénix que renace constantemente de sus cenizas, es un extraño pajarraco mal definido, que tan pronto parece gris como lleno de plumas brillantes y de colores... » (Baroja 2002, 136) Más aún, procede como un idioma extranjero o mensaje codificado que se aprecia sólo si comprendemos el significado de la información que nos transmite. Por esta razón, el estudio del humor no es tarea fácil porque « présente une variété infinie, suivant les nations, les époques, les formes d'intelligence. » (Pirandello 1988, 11) En efecto, la gran variedad humorística se vincula íntimamente con un contexto que se refiere a un período en el tiempo, un espacio geográfico, una edad y un género. Como consecuencia, « la dificultad de conceptualizar el humor es una constante en cualquiera de las disciplinas que se enfocan en dicho ítem porque, entre otras características, estamos ante un proceso cultural complejo. » (Martínez 2009, 228) Si una multitud de ocasiones pueden provocar la risa, como por ejemplo, una broma, chiste, mueca, palabra mal pronunciada, error, tropiezo, cosquillas, en cambio, no todas las risas resultan del humor. No obstante, si estos dos fenómenos son muy diferentes, están intrínsecamente vinculados, ya que la risa se plantea como el proceso fisiológico que responde al humor con la finalidad de marcar el momento en que llega a su término.

## 1.1 El humor

Desde una perspectiva histórica, el término "humor" nace del latín "umore" en el vocabulario de la medicina antigua de Hipócrates (460-370 a. C.) con su *Corpus Hippocraticum*. La doctrina del humorismo sostiene que el cuerpo humano se compone de cuatro elementos básicos (los humores): la sangre, la flema, la bilis y la bilis negra que determinan la personalidad alegre, calmada, colérica o melancólica. En la medida en que la salud radica en el equilibrio de los humores, la patología es la consecuencia de un desarreglo entre ellos donde la terapia se concentra en recuperar el equilibrio entre los fluidos. En la historia de la medicina, el ejercicio del humorismo predominó hasta mediados del siglo XIX, con la llegada de la medicina moderna.

Hacia el siglo XVII, el término "humor" pasa de un sentido médico de fluido orgánico hacia la estética como género literario que pertenece a la comicidad. En 1599, el poeta, dramaturgo y actor inglés Ben Jonson escribe la obra *Every Man in His Humor*, en la cual se inspira en la teoría de la patología humoral para crear personajes que actúan en función de un humor, de tal forma que mantienen un comportamiento idéntico en todas las situaciones. « Ce que fonde Ben Jonson c'est une comédie de caractères dans laquelle le public rira de ces monomaniaques dont l'humour est en perpétuel décalage avec les situations de la vie. » (Gendrel y Moran 2009 [En línea]) Precisamente, el término "humor" pasa del significado anatómico hacia el figurado mediante la asociación de la medicina hipocrática con la comicidad hasta adquirir el sentido moderno de propensión a la alegría, diversión, ingenio, ocurrencia y jocosidad.

Definir el concepto del humor implica considerar tres perspectivas diferentes: la forma, el contenido y la relación entre estos componentes. Por una parte, la forma consiste en la estructura o configuración que adopta la expresión, como por ejemplo, la gesticulación del rostro, movimientos del cuerpo, trazado del dibujo o estilo de la escritura. Por otra parte, el contenido corresponde al mensaje, contexto o punto de mira hacia el que se dirige. Y por último, estos dos elementos se relacionan mediante un proceso que resignifica la realidad a través de una divertida representación de los tristes aspectos para subrayar el carácter ilógico que los determina.

Para que este proceso se lleve a cabo es necesario que la vida se presente como fuente de infortunios, problemas, agresividades o sentimientos negativos. Esta realidad corresponde al mundo y sus leyes, las normas que rigen la sociedad, el poder dominante, las ideologías y sus instituciones que dictan el pensamiento, costumbres, prejuicios y comportamientos. Precisamente, el humor dirige su mirada hacia la dimensión trágica de la existencia, las vicisitudes de la vida, el desespero, el sufrimiento y la tristeza, ya que son verdades que probablemente nunca cambiarán.

La mirada humorística describe situaciones, personas o cosas enfatizando el detalle. Con el humor « on décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être: ainsi procède souvent l'humour. » (Bergson 1900 [En línea]) « L'humour affectionne les termes concrets, les détails techniques, les faits précis...c'en est, là où il se rencontre, l'essence même. L'humoriste est ici un moraliste qui se déguise en savant, quelque chose comme un anatomiste qui ne ferait de la dissection que pour nous dégoûter. » (Bergson 1900 [En línea]) La mirada humorística se dirige hacia un punto de mira para analizar porqué provoca sentimientos

tristes con el propósito de atribuirle un significado nuevo, diferente y alegre. El humor es una reflexión que « desmonta y descompone con un análisis agudo, sutil y minucioso » (Pirandello 2002, 127) los valores, ideologías, preceptos, o sea, lo que define la identidad propia, al igual que la ajena.

El humorista es un inconformista que no acepta fácilmente las obligaciones ni las exigencias. Su carácter refleja cierta hostilidad hacia el orden del mundo, al igual que los representantes del poder. Su imaginación juega con el significado de los edictos sociales para no caer en el desespero mediante la creación de un universo original que deforma lazos y valores. Precisamente, su actitud enfrenta el sufrimiento que provoca la adversidad de la vida para percibirlo « de una forma más benigna y menos catastrófica », (Camacho 2012, 15) aunque sabe que se liberará provisionalmente con una breve risa. El humor es la mirada oblicua que otorga un sentido nuevo a la vida para lograr sobrellevarla. Lo interesante, en este aspecto, es que « cuando el humor se ejerce en función de la crítica, se produce una triple ventaja, porque captura la atención de la audiencia, ridiculiza al objeto de la crítica, y simultáneamente asume una posición lúdica, que se presta a la polémica. » (Berríos 2009, 34) De allí que el humor refleja la personalidad libre del que busca independizarse del peso de ciertos discursos para atestiguar que nada ni nadie puede conquistarlo. Es una actitud de libertad bufona y melancólica que prefiere divertirse cuando tendría que entristecerse. Es una mirada que observa el mundo a distancia como si fuera pequeño y vano para ponderar los elementos que lo constituyen. Así, el humorista reflexiona la relación entre lo ideal y lo concreto con una lucidez acerca de lo efímero de la vida que le permite anular la fuerza de la realidad mediante un contraste con las ilusiones y, por ende, aceptar las discrepancias.

El humor posee la audacia para transgredir el orden establecido y para imaginar un universo inédito que permita tolerar la dimensión trágica de la vida. No niega la realidad ni lo ridículo de la existencia ni los defectos de los hombres. Es más, se aleja de ellos para acercarse de otra manera. La mirada humorística permite que « nous jetons sur les êtres, les choses, les valeurs qui nous sont les plus chères, un regard mélancolique, un regard chargé de regret poignant qu'elles ne puissent devenir réalité, chargé de regret douloureux qu'elles nous soient inaccessibles. » (Guirlinger 1999, 42) Esta mirada no se separa de la verdad. Por el contrario, se vincula íntimamente con ella con un profundo sentimiento de lamento que emana del hecho que no logre hacerse realidad. Más aún es solidaria, ya que está llena de tolerancia y cariño. Así, transforma lo trágico de la vida en su contrario, es decir, la alegría y diversión. El humor se aleja de lo negativo para analizarlo, para mejor acercarse, acomodarse con el, pero de una forma más alegre. En suma, para hacerlo tolerable.

Desde una dimensión psicológica, la reflexión de Koestler resulta importante, ya que explicita el procedimiento del acto creativo humorístico. Según el escritor, dos recursos posibilitan evadir la dimensión repetitiva o estática de la reflexión y del comportamiento: el sueño y la creatividad. El primero suspende la lógica, regla y código de la realidad, a diferencia de la segunda de la espontaneidad creativa. En ésta línea, entonces, los campos de la ciencia, arte y humor se relacionan intrínsecamente mediante una simetría de la modalidad bisociativa. Como explica Koestler:

« He acuñado el término *bisociación* para distinguir entre las rutinas habituales del pensamiento que transcurren en un solo «plano» y el acto creativo que...opera siempre en más de un solo plano. El primero de estos actos puede calificarse de

mentalmente simple, y el segundo de mentalmente doble, un estado transitorio de equilibrio inestable en el que el balance de emoción y pensamiento se ve alterado. »  
(Koestler 1964, 199)

De aquí se desprende el carácter bisociativo como patrón básico que percibe simultáneamente una idea en dos marcos de referencia coherentes por sí mismos, pero incompatibles recíprocamente. En la medida que « conecta dos matrices de experiencia previamente desconectadas » (Koestler 1964, 207) configura una estructura bipolar donde la incongruencia impulsa el contexto original hacia otro colateral para encontrar una solución insólita como vía de escape risueña. Si bien el científico combina situaciones verdaderas, el artista estéticas y el humorista divertidas mediante un proceso creativo común, la experiencia difiere porque el primero investiga en un clima neutral donde observa el mundo a través de analogías con el objetivo de comprender, el segundo crea en un ambiente admirativo donde contempla la existencia mediante imágenes poéticas con la meta de maravillar y el tercero examina circunstancias de agresividad con la finalidad de hacer reír. Visto de esta manera, « el humor depende primariamente del efecto de sorpresa: el choque bisociativo. Para causar sorpresa el humorista tiene que tener sus dotes de originalidad –la habilidad para romper las rutinas estereotipadas del pensamiento. » (Koestler 1964, 217) De este modo, la rica gradación de la risa entre fingida y espontánea, cortés y picante, alegre y triste, melancólica y lasciva, responde a un complejo estímulo mental para atenuar conflictos. Precisamente, el humor colisiona dispares en una tesitura de repetidas pautas como fuentes de inercia, rigidez y automatismo para ridiculizar indirectamente la dimensión sagrada del poder o de las posiciones dominantes.

Siguiendo de cerca el planteamiento de Koestler, E. Aladro pone en paralelo el concepto chomskiano de regla de selección. De acuerdo a la académica, el proceso humorístico construye dobles o múltiples imágenes de un contenido cognitivo mediante una toma de distancia y un efecto de sorpresa para descubrir una visión nueva, única, original. Esta naturaleza prismática se interesa especialmente en la dimensión tipificada o ritualizada de la vida. Precisamente, « el humor usa el carácter tópico, formalizado, retórico de las acciones, expresiones o conceptos para percibir diversamente la realidad. No hay plano de acción humana, por serio o por espontáneo que parezca, que no podamos someterlo a la prueba de su formalización exagerada y, por tanto, convertirlo en cosa de risa. » (Aladro 2002, 318) Como consecuencia, el alto grado de automatismo garantiza la risa humorística.

En la medida que el humor entreve un juego ambivalente entre dos perspectivas de reflexión para revisualizarlas, se anexa con la teoría transformacional de Chomsky (1971) de la facultad generativa de las reglas de selección respecto al carácter análogo entre las esquematizaciones humorísticas y las tipificaciones sintácticas. Por una parte, Aladro destaca la facultad generativa de las reglas de selección y del humor para engendrar posibilidades expresivas. Las primeras proveen la estructura del lenguaje con opciones de sentidos y, el segundo, con creaciones bisociativas gracias a la capacidad de desdoblamiento. Como las reglas de selección limitan las alternativas de expresión semántica y sintáctica apropiadas de un contenido, la alta frecuencia de su uso procura previsibilidad, facilidad y automatismo. Es una repetición que solidifica.

Por el interés que tiene para esta investigación, lo importante es « el uso impropio, cuando nos vemos forzados a aplicar por analogía una regla impropia a un significado o

estructura que se desvía del uso normal, que no tiene regla propia. » (Aladro 2002, 322)

Precisamente, el desvío semántico quiebra reglas para distanciarse de las tipificaciones con el designio de engendrar insólitas reglas de selección y, por ende, nuevas experiencias de la realidad. En esta línea, entonces, el humor como visión de esquemas, reglas o rituales exagera la dimensión rígida « para poner de manifiesto la naturaleza arbitraria, estrambótica, ilógica.» (Aladro 2002, 323)

El humor observa las rigideces de la vida para liberarlas de la formalización que automatiza. Por esta razón, le atraen los universos sociales, culturales y religiosos. Esta mirada opera como un dispositivo indirecto que se distancia de los esquemas para examinarlos desde una perspectiva exterior con la meta de reflectarlos bajo una nueva luz. Así, « el humor ha servido histórica y culturalmente como mediador cognitivo para percibir más de cerca o más vivamente objetos o situaciones. » (Aladro 2002, 325) En suma, el humor es un sistema eficaz que juega con los sentidos oficiales, sagrados o divinos para atorgarles un significado impropio que posibilite comprender mejor los límites impuestos.

Desde el punto de vista del psicoanálisis freudiano, el humor se plantea como mecanismo de defensa del sufrimiento que nace del infortunio para acabar en el placer. Es un desplazo de energía psíquica que se lleva a cabo cuando « l'humoriste a retiré l'accent psychique de son moi et l'a déplacé sur son surmoi. Or, à ce surmoi ainsi grossi, le moi peut apparaître minuscule, tous ses intérêts futiles, et il se peut que du fait de cette nouvelle répartition de l'énergie, le surmoi n'ait aucune peine à réprimer les possibilités de réaction du moi. » (Freud 2004, 326) En la medida que el humor permite « économiser les affects que la situation devrait occasionner, et à se dégager par une plaisanterie de la



possibilité de telles extériorisations affectives, » (Freud 2004, 322-323) el Yo se desplaza hacia el Superyó, la instancia que imita la actitud paterna como guía moral del placer donde modifica las reacciones del Yo como si fuera un padre con su hijo. No niega la verdad, pero la rechaza porque mantiene que los traumas exteriores no lo afectan. Más aún, le sirven para ganar un placer. Precisamente, el Yo traspasa el infortunio mediante el triunfo del narcisismo y principio del placer para alejarse de las exigencias de la vida con el propósito de no exteriorizar sentimientos negativos, y así, lograr sobrellevarlas. El humor se presenta como un mecanismo de defensa del dolor, angustia, enfado que relativiza la realidad para aclamarse victorioso sobre ella: « l'humour est un moyen d'obtenir le plaisir en dépit des affects pénibles qui le perturbent; il intervient pour ce développement d'affect, il se met à la place de celui-ci. » (Freud 1988, 399)

Según Freud, este proceso se lleva a cabo sólo en el autor-narrador. El receptor-lector no entra en el proceso porque sólo gana placer a distancia como efecto de eco. El autor-narrador describe una situación desagradable con indiferencia. Si el receptor-lector comprende que el autor-narrador no se angustia, los pensamientos coinciden y, por ende, el receptor-lector se contagia y accede a una ganancia de placer. Sin embargo, en una posición totalmente opuesta a la de Freud, numerosos estudios teóricos destacan la sociabilidad como una de las características principales del humor, ya que utiliza el velo de la diversión para representar una dimensión negativa de la realidad con la meta de comunicarla a un público. El humor nunca es una actividad solitaria, puesto que se plantea como « una modalidad de discurso (verbal, escrito gráfico, gestual) que pretende (lo consiga o no) un efecto catártico en su receptor: el efecto cómico. » (Romero 2005, 92) Así, el humorista aboga por un sentimiento de solidaria fraternidad entre él y su

auditorio a través de « un discurso y una forma de comunicación que nos une como comunidad...logra un acto preformativo por parte del público que los obliga a actuar en comunidad. » (Pagnoni 2011, 73)

La crítica evidencia que como el humor se vincula intrínsecamente con la identidad según un contexto histórico, geográfico y cultural, se plantea como un mecanismo de defensa de las adversidades de la vida que codifica un escrutinio de las diferencias entre lo propio y ajeno con el objetivo primordial de compartirlo con el público. Este código establece similitudes y diferencias entre el humorista y su grupo de pertenencia con respecto al entorno circundante para provocar una risa de connivencia que legitime la representación humorística. Esta risa humorística « puede definirse como un mecanismo emocional que funciona según las mismas pautas en todos los seres humanos, pero la naturaleza social de la evaluación cognitiva que la provoca tiene como resultado una enorme variedad aparente en sus causas, y en las instituciones y géneros artísticos que en cada cultura se desarrollan en torno a ellas. » (Jáuregui 2008, 61) Esta risa de fraternidad incrementa la cohesión comunitaria, nutre los rasgos diferenciadores y preserva la identidad en el paso del tiempo y diversas geografías. Por lo tanto, el humor va más allá de la línea vertida por Freud, ya que la naturaleza del proceso radica en el deseo de compartir un mensaje, lo que imposibilita que se lleve a cabo sólo en el humorista.

De este modo, y apoyándonos en lo antes dicho, desde la perspectiva de la comunicación, R. Escarpit concibe el humor como resorte que ataca el orden social dominante mediante la suspensión de una evidencia para comunicarlo al mundo y acabar con el desinterés, apatía, desapego, frialdad. Según el sociólogo, el humor es un fenómeno muy complejo, a la vez, psicológico, estético y social. Es un arte de existir que

busca hacer reír el público mediante una actitud de rebeldía que intenta atacar los valores sociales con la meta de romper la indiferencia: « l'humour peut être, par son rebondissement, une arme de combat dans la mesure où, exorcisant l'angoisse, il rend confiance au combattant et où, dégonflant la menace, il prive l'adversaire de son arme psychologique. » (Escarpit 1960, 117)

El humor se lleva a cabo mediante una dialéctica entre la crítica intelectual y creación afectiva para propulsar el orden que se erige en doctrina del comportamiento hacia una dimensión absurda. De este modo, cuando el humor presenta un mal social provoca un sentimiento de fraternidad entre los que ríen: « le rire propre de l'homme est celui de la complicité. C'est une sécurité par alliance qui se situe au niveau moral et intellectuel supérieur à celui de la sécurité par domination. » (Escarpit 1960, 115) Precisamente, esta risa refleja una alianza que corresponde a la función de la simpatía humorística que diluye la tensión para establecer un nuevo orden en el mundo. Es una solidaridad entre el humorista y el público que aclama una afirmación de la negación.

Como la actitud humorística ataca los fundamentos que sustentan los valores vigentes y los comportamientos normativos para comunicar su divertida aniquilación, se convierte en una verdadera complicidad militante, en « una manera de hablar aparte del camino simple y sencillo (tal como el camino de la razón enseña y por el que conoce) que, mediante una tosquedad verdaderamente sorprendente en el concepto o expresión, afecta y divierte a la imaginación, mostrando en ello cierta maravilla y alentando, además, alguna delicia. » (Hazlitt 2002, 91) El humor revela una divertida voluntad de romper los lazos que unen las evidencias y los preceptos sociales. Más aún, es la intención de sacudir la inercia del pensamiento que ruina la creación, impide cambios y vela la mirada nítida

del mundo. El artista adopta el humor para desvelar los males sociales, enfrentar el orden y decir lo escondido, o sea, lo que la sociedad impide que sea dicho. Así, demuestra su carácter inconformista y fuerza combatiente contra las exigencias.

Desde un punto de vista literario y en la misma posición de R. Escarpit contraria a la teoría freudiana, D. Noguez concibe el humor como « une machine à changer le malheur en plaisir, » (Noguez 2000, 22) como una broma enmascarada, la alegría en lo serio, la risa entre las lágrimas. En oposición al psicoanálisis, el filósofo y escritor concibe el discurso humorístico como un proceso que nunca es solitario porque necesita la participación de testigos. Precisamente, es una comunicación que « ne peut être réalisée sans la participation d'autrui, » (Noguez 2000, 19) porque necesita al menos dos personas: el emisor y el receptor que se relacionen mediante un mensaje humorístico.

Siguiendo a Noguez, el carácter ambivalente del humor explica el proceso humorístico mediante la figura del oxímoron como alianza antinómica que permite la coexistencia de sentidos aparentemente contradictorios para crear una imagen sorprendente. Con el oxímoron se une lo que opone la lógica de la realidad para crear un efecto de sinsentido que represente lo inconcebible a través de la descripción de lo inesperado. De esta manera, se vislumbra una contradictoria coexistencia entre dispares sin que uno elimine el otro. Como el humor representa la realidad para asociarle un discurso y un contenido que normalmente no le corresponde, según D. Noguez, el sinsentido se transforma en el emblema del humor.

Como consecuencia, el texto humorístico necesita ser abordado desde dos perspectivas que consisten en destacar la forma del discurso y el contenido que desea transmitir. Para alcanzar este segundo acercamiento, D. Noguez, inspirándose en el artículo de L.

Cazamian<sup>31</sup>, propone una lista temática de diferentes discursos humorísticos que corresponden a los colores del arco-iris: el amarillo como ironía hacia los demás o sí mismo, el negro como escándalo de la muerte; una feroz y fúnebre broma, el gris como la tristeza del aburrimiento y soledad de la vida cotidiana, el violeta como la institución de la iglesia y sus obras, el rojo como la maldad que viene de Dios, que existe en el pensamiento y los actos de los hombres; una maldad que sería evitable, el rosado como el eufemismo simpático y gentil, el verde como el comportamiento y costumbres que rige la doxa, el azul como la quimera, utopía y fantástico en contra de la lógica, el camaleón no posee un color, ya que los posee todos como la parodia, transformación, cambio y, por último, el blanco como la tendencia que se encuentra en toda forma y contenido: el sinsentido como una asociación de significados extremos.

La forma dicotómica del humor como lenguaje codificado tiene como objetivo desvelar la pesadumbre para sacudir la opinión común. Por lo tanto, el humor posee un carácter didáctico que radica en la habilidad de transformarse « en document idéologique ou en échantillon de la sottise humaine. » (Noguez 2000, 36) Si el primer sentido se incrusta en la persona, el segundo estremece todo para liberarlo. Por esta razón, atribuir un nuevo significado al primero, nunca es involuntario porque siempre busca provocar la duda y la risa.

En relación con el carácter dual del humor, el planteamiento literario de G. Genette resulta importante, ya que define el concepto en correlación con la ironía. El crítico y teórico literario se basa en el ensayo de H. Bergson para formular una definición del humor desdoblado el procedimiento de la antífrasis en factual y axiológica. Si la ironía

---

<sup>31</sup> Louis Cazamian, "Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour," *Revue Germanique* (1906).

expresa lo opuesto que piensa el sujeto, el humor es más sutil porque presenta la realidad fingiendo apreciarla. Visto de esta manera, entonces, la ironía « fonctionne ainsi comme une antiphrase factuelle, » (Genette 2002, 197) que condena la realidad mediante la descripción de lo contrario para sugerir una intención polémica, a diferencia del humor que se plantea « comme une antiphrase axiologique, » (Genette 2002, 197) que presenta la realidad bajo una luz positiva con la finalidad de revelar una intención solidaria que busca conciliarse con esta verdad.

Como la ironía enuncia lo contrario de lo que piensa, niega la realidad con una intención polémica de desaprobación crítica subrayando la contradicción entre lo que es y lo que tendría que ser para sugerir algo peyorativo acerca de lo verídico con la meta de sustituirlo por algo mejor. Es un discurso moral que busca imponer lo que concibe como correcto, bueno y orden frente a lo incorrecto, malo y desorden mediante una sátira de la realidad que nutre un sentimiento de superioridad. La risa irónica conlleva siempre una agresión hacia el punto de mira. No es tolerante y, a veces, tampoco es agradable.

Siguiendo a Genette, el humor es más sutil que la ironía, ya que simula aprobar la realidad describiendo lo negativo con un matiz positivo. No niega la realidad, pero disimula un sentimiento positivo hacia ella. Es un factor de diversión crítica que adjunta un valor positivo a lo negativo para disimular que lo malo, triste, incorrecto es bueno, alegre y correcto. Si a veces no es muy amable con el blanco, nunca le dirige una agresión directa. Por lo tanto, conlleva una actitud de concilio hacia la realidad que radica en enfrentarla, aceptarla y acomodarse a ella. La risa humorística es una risa de resignación. Es tolerante y divertida sin dejar de ser crítica.

En opinión de Genette, las figuras retóricas predilectas del humor son la lítote e hipérbole. La primera, en vez de afirmar lo positivo, niega lo contrario para aumentar la intensidad de la afirmación positiva. Y, la segunda, aumenta o disminuye con exceso para presentar la realidad bajo una forma que no lo es. Estas dos figuras no contradicen o se oponen a la realidad, pero la modifican con el objetivo de vislumbrar una verdad escondida. Articulando con lo desarrollado anteriormente, se concibe el humor como un discurso lúdico que se divierte con las contradicciones de lo verídico para dejar entrever el valor contrario que le adjunta con el objetivo de criticarlo y desacreditarlo. Por lo tanto, el humor sugiere un sentido de la realidad matizado, más profundo y conforme a la visión propia del humorista.

Por el interés que tiene para esta investigación, la reflexión literaria de J. M. Moura resulta fundamental. Según el académico, a la subjetividad humorística le corresponde principalmente el primer rol: « l'ethos humoriste sourit du spectacle qu'il se donne (d'abord par l'autodérision: « c'est moi ça! ») observant les éléments de son excentricité comme la folie d'un monde dont il ne se sépare pas. » (Moura 2010, 106) Por consiguiente, « l'humour développe un texte fragile, indéfiniment annulable et renouvelable par ce qui fait son prix, la toute puissance du « je » qui écrit, qui s'écrit. » (Moura 2010, 108) Como la subjetividad humorística se desdobra entre personaje y espectador de sí mismo amalgamando la realidad con el imaginario para instaurar un escepticismo, apela a una poética de coexistencia, ya que « la particularité de l'humour est d'agencer les opposés. Suspendu entre le comique et l'implication du moi, le texte relève d'un comique non détaché. » (Moura 2010, 106)

El humor literario crea un espacio donde convive el desapego con el apego hacia el punto de mira donde se infiltra el escepticismo para divertirse con los sinsentidos:

« Au plan textuel, cette ambivalence en appelle à un double registre, elle présente la superposition légèrement faussée de deux tendances autorisant simultanément le jaillissement du comique et de ce qui vient le nuancer, voire le contrarier, son intégration à ce qui le dépasse sans l'annuler. L'humour joue ainsi comme un accord consonant bizarrement formé de dissonances. » (Moura 2010, 107)

En efecto, el humor desarma las tensiones entre contrarios sin dejar de sonreír para crear un alegre desorden serio, una divertida cacofonía. Como el discurso serio plantea la voz monolítica de autoridad que vehicula un mensaje universal mediante sentidos únicos de orden, coherencia, maestría y respeto de las convenciones, el discurso humorístico propone un enunciado doble para subvertir la autoridad a través de una coexistencia heterogénea entre lo acorde y absurdo. El humor abre las puertas a la polisemia al nutrir los contrastes con sentidos nuevos para minar las bases de la autoridad con la meta de suspenderlas y anular su fuerza.

Si bien la subjetividad humorística desvía el espacio textual hacia una escena teatral para presentar un espectáculo de lo serio, los elementos que lo estructuran se transforman en fuentes del imaginario. En la medida que el humor busca una existencia matizada en un alegre escepticismo que supera el punto de mira sin anularlo, nos dice algo acerca de la futilidad del control y autoridad. En esta línea, entonces, la figura emblema del humor literario es la silepsis:

« la syllepse, cultivant la subtilité, le goût du détour et le scepticisme envers toute évidence, toute clarté qui aveugle, nous dit « *quelque chose de l'humour et de l'humoriste*



*en eux-mêmes* » dans la mesure où ceux-ci jouent de la dualité textuelle et partant de la dualité de la vision. C'est pourquoi l'on pourrait présenter l'humour comme un *art de la syllepse généralisée*. Il faudrait bien entendu élargir démesurément la figure pour reconnaître dans le texte humoristique le recouvrement de deux sens, de deux discours, de deux genres, de deux modes, l'un comique et l'autre « engagé », « impliqué », qui s'imposent ensemble dans un rire irrémédiablement mêlé. La syllepse devient alors le symbole de la poétique de la coexistence, donc une excellente métaphore de l'expérience humoristique. » (Moura 2010, 183)

La silepsis juega con la polisemia de las palabras entre el sentido propio y figurado para generar contradicciones que se transformen en divertidas analogías. Así, la coexistencia humorística yuxtapone lo real con lo imaginario para crear un efecto de ambigüedad. « L'humour apparaît finalement lié au fait de chercher et de trouver le plaisir là où il n'est pas, dans l'inconsistance du monde et du langage, dans la contradiction entre noblesse et ridicule inhérente à la réalité humaine, dans l'importance risible du moi. » (Moura 2010, 296) La subjetividad humorística rechaza huir de la contradicción entre el orden y desorden para enfrentarla relativizando las discrepancias y vislumbrar nuevas posibilidades. Así, en el humor la dimensión seria no es más valiosa ni necesaria que la de la diversión, ya que las dos pueden llegar a ser muy ridículas.

Moura compara el humor con un virus que aparece de forma súbita para multiplicarse evadiendo los mecanismos de defensa del organismo huésped con el propósito de afectar la estructura sin destruirla:

« Il (l'humour) détourne la machinerie discursive, utilisant les composantes de celle-ci pour se développer en s'adaptant finement à son hôte. Mais ce virus

singulier n'est pas brutal et ne peut être aisément circonscrit, il prolifère à loisir dans les discours pour les infecter de son doute souriant...moins pour les tuer que pour les porter. » (Moura 2010, 136)

Consecuentemente, el virus y el humor evolúan con el huésped, ya que requieren que sobreviva para asegurar su propia supervivencia. De aquí se desprende que el texto humorístico trabaja con lo serio pero sin condenarlo para resignificarlo. Según Moura, el humor escrito hace eco del teatro que representa una escena con un movimiento de vaivén donde se atribuyen características negativas y positivas. El lector/espectador sólo necesita ubicarse en éstas últimas para cambiar su realidad cotidiana por el universo del espectáculo y olvidar por un momento su propia verdad.

El texto humorístico sugiere al lector que se encuentra frente a una escena donde se plantea « la interpretación sentimental y trascendente de lo cómico. » (Casares 2002, 175) Si acepta, pasará de una posición de lector a espectador de una comedia y, por ende, se encontrará en un universo de teatro. Es así como, « on fait de l'humour quand on présente ce personnage réel, identifiable, un faux personnage de l'univers de la vie réelle auquel on a donné un déguisement de personnage, mais que le lecteur identifie comme un individu connu. » (Veissid 1978, 123) Precisamente, « c'est à partir du moment où l'on perçoit une satire, qu'on imagine qu'un lecteur pourra être amené à modifier son jugement. » (Veissid 1978, 149) En la medida que el discurso satírico vehicula un contenido mordaz que ridiculiza personas o situaciones tiene como objetivo influenciar los juicios de valor del lector. Si la lectura provoca la risa, el lector adhiere a los valores del autor y, por ende, cumple su meta.

## 1.2 El humor de la minoría

Si bien el humor revela un carácter universal al infiltrarse en todas partes: televisión, periódico, cine, radio, literatura, pintura... y, además, ilimitado al dirigirse a cualquier persona: presidentes, artistas, hombres, mujeres, abuelos, niños, profesores, profesionales... en definitiva, ninguna situación se le escapa porque considera que nada ni nadie es intocable ni sagrado. No obstante, el humor se interesa particularmente en las vicisitudes de la vida como seductora diversión que encubre los errores y fallos para exhibirlos al mundo.

La representación de la relación entre un grupo dominante y otro subordinado se enlaza intrínsecamente con una problemática del espacio social donde se inscriben « des frontières, des limites entre un centre et son extériorité. On la représente aisément selon une logique d'opposition binaire entre le dedans et le dehors, entre l'identité –de l'**un**, **unique**, **uniforme**, **unifié** –et la différence –de l'autre, multiple, pluriel, diffus. » (Kauffmann, 1997, 6) Consecuentemente, en una tesitura de mayoría dominante y minoría dominada, la primera necesita la segunda para instaurarse como referente de una relación de poder marginante. De allí que la marginación define la posición social según un centro normativo que representa el orden, preceptos, valores y leyes con la meta de determinar lo exterior, alteridad, extranjero, extraño. Precisamente, la periferia más allá de la frontera donde no existe un espacio donde ejercer un lenguaje propio.

Por el interés que tiene para esta investigación, el centro dominante utiliza el humor con una intención conservadora que tiene como designio preservar y solidificar su estatuto normativo mediante una divertida intensificación de los valores que vehicula. En

una posición opuesta, la periferia subordinada adopta el humor para enfrentar la influencia del centro normativo con el objetivo subversivo de negociar un espacio donde ejercer la voz propia. De aquí se desprende que el humor de la condición dominante o subordinada nunca es inocente ni desinteresado. Más aún, a menudo, se sustenta en estereotipos que se plantean como « superficial, generally negative characterizations of individuals and groups » (Gilbert 2004, 150) para dibujar una línea divisora entre un grupo "nosotros" y "ellos" con la mira de manifestar un sentimiento de solidaria fraternidad entre los miembros del grupo "nosotros" mediante la divertida representación de fallos y errores, falsos o verdaderos, que caracterizan el grupo "ellos".

En esta vertiente, entonces, « los elementos de la cultura humorística sirven para suavizar procesos, compartir afiliaciones, separar al grupo de aquellos que no forman parte de éste y asegurar la cohesión a través del control social. » (Menduburo y Páez 2011, 90) De este modo, escenifica la relación de poder entre un sujeto y objeto para solidificar el grupo de pertenencia, al igual que para disolver los lazos que unen los miembros del grupo diferente. En esta instancia, el humor acerca de estereotipos « can control and reveal themes and characters, define both individuals and groups, shape a play's central control problem and point toward its solution. » (Lewis 1989, 64) Por lo tanto, contribuye a la definición de lo propio y ajeno con el objetivo de nutrir la pertenencia e identidad.

Varios críticos destacan la complejidad de la expresión humorística utilizada por el contrincante y su rival: « the oppressors employ ridicule to maintain conformity to the status quo by adhering to iron-bound stereotypes... (los rivales) often reverse roles and turn the tables on their adversaries by striving for a language of self-acceptance. »

(Boskin y Dorinson 1985, 97) Por esta razón, la representación humorística « can be a subtle and powerful means of social control by dominant elements in society. And it is, at the same time, a force for resistance by subordinate elements in society. » (Asa Berger 1998, 2) Por lo tanto, es un humor de la relación de poder que utiliza el velo de la diversión para nutrir la identidad propia objetivando la ajena.

Como el humor es intrínsecamente social, tiene suma importancia determinar quién narra, a qué grupo pertenece y quién es la audiencia. Si el narrador pertenece al grupo de la audiencia y representa los aspectos negativos de un grupo diferente o su grupo de pertenencia, la audiencia reirá en connivencia. Por el contrario, si el narrador no pertenece al mismo grupo de la audiencia, pero plantea exactamente la misma puesta en escena anterior, la audiencia no reirá, puesto que no aprobará la crítica. Es así como las representaciones humorísticas acerca de razas, religiones, géneros o sexualidades pueden ser muy divertidas, pero a la vez denigrantes o racistas. « El humor puede usarse tanto para liberarnos de la opresión como para robustecer el *statu quo*. Se trata de una modalidad permeable a mentalidades y códigos de valores contrapuestos...puede liberar la tensión y ser por ello muy persuasivo, pero también puede irritar profundamente al receptor, dependiendo de su ideología. » (Llera 2003, 6)

En la medida que el humor depende de un contexto, el sentido del humor corresponde a un significado compartido. Esta risa de fraternidad en connivencia legitima la representación humorística mediante el reflejo de una cohesión comunitaria. Es una complicidad que « has two constituents. The first constituent is a shared set of beliefs, dispositions, prejudices, preference, et cetera –a shared outlook on the world, or at least part of an outlook. The second constituent is a shared feeling –a shared response to

something. » (Cohen 1999, 28) En efecto, el humor indaga en las diferencias para plantear un examen crítico acerca de cómo se relacionan los grupos, cómo se apropian el espacio social, cómo configuran y manipulan las especificidades y, por último, cómo definen su condición de mayoría o minoría.

En la medida que el estereotipo exhibe generalizaciones, el humor « reinforces the stereotypes and provides listeners with an understanding of motivation in the humor. » (Asa Berger 1998, 68) Pero más allá de esto, si el estereotipo enfatiza una dimensión positiva, « the stereotyped tend to encourage it. » (Hechinger y Hechinger 2009, 7) Precisamente, cuando el humor del dominante representa estereotipos que acuñan al minoritario, subraya las dimensiones negativas que determinan la condición de subordinada con el objetivo de vehicular ideas preconcebidas que alimentan su condición de referente dominante. En esta línea, entonces, el sentido del humor de la condición dominante guía las bases del pensamiento colectivo con un conservadorismo que fomenta esencialmente un sentimiento de superioridad. Visto de esta manera, entonces, el humor de la condición dominante « can be read in terms of what or simply who a particular society is subordinating, scapegoating or denigrating. Grasping the nature of societal repression can itself be liberating, but only negatively. » (Critchley 2002, 75-76)

Todas las naciones eligen a otra como fuente de su humor. De este modo, los británicos se burlan de los irlandeses, los franceses de los belgas, los canadienses de los newfies, los americanos de los poloneses, los chilenos de los gallegos... estos chivos expiatorios<sup>32</sup> humorísticos alimentan la cohesión dominante con una risa que nace del

---

<sup>32</sup> El chivo expiatorio denomina a aquel que paga por las culpas de la gran mayoría. La expresión proviene de la práctica de un antiguo rito del pueblo de Israel que consistía en elegir a dos chivos. El azar elige a uno como ofrenda a Yahvé, que es sacrificado por el Gran Sacerdote durante el rito; el otro carga todas las

sentimiento de superioridad frente al otro ridiculizado. Precisamente, es la poderosa risa acerca del desposeído, o más exactamente, del chivo expiatorio como una estrategia que objetiva el otro para negarle la identidad, a la vez que para imponer y reforzar una alianza coactiva. De este modo, y apoyándonos en lo antes dicho,

« the main kind of joke is one made by people about those they imagine to be their inferiors, or jokes made by those with power about those who are powerless. And there are many such jokes. But the reverse also happens. Those who are oppressed make jokes about their oppressors... when you make a joke about those more powerful than you, and even those who control your life, it is a way of striking back, of taking a kind of control over those people. It is a poor substitute, perhaps, for real power, but it may be all that is available. » (Cohen 1999, 44)

Esta reflexión de Cohen resulta importante en esta instancia, ya que la mirada humorística del subordinado escenifica la condición dominante, sus representantes, valores, errores para criticarla, atacarla y transgredirla con una divertida actitud de hostilidad. Se trata, pues, de una riqueza que radica en la condición subordinada y la esencia del vivir en dos mundos a la vez. De aquí se desprende la especial propiedad de la doble óptica, la hibridez, el que se encuentra al margen y al interior del grupo subordinado. Precisamente, se conjetura una exclusiva perspectiva del que vive entre dos universos en una tesitura de amalgama de condición subordinada con la actitud crítica de la condición dominante. Desde esta lectura, de suma importancia es la mirada humorística del subordinado « who seems destined from childhood to never quite fit in to

---

culpas del pueblo judío y, por lo tanto, se entrega al demonio Azazel. Este chivo es abandonado en la mitad del desierto, acompañado de insultos y pedradas.

and always remain a stranger to his own society, even to his own family...the outsider...is best able to see the problems in society that pass unnoticed by most people. » (Rappoport 2005, 79) Por esta razón, « when you have mastered the dominant discourse but are still able to stand apart from it (in the margin), you are in the best, most informed position to critique it. In this way, the stigma usually associated with marked or marginal individuals may be transformed rhetorically into a critical lens. » (Gilbert 2004, 5)

El humor subordinado representa las perniciosas características de la condición dominante, al igual que las singularidades que el dominante vehicula acerca del subordinado con el designio de ridiculizar el influjo del poder, y así, liberarse aunque sea sólo los instantes de la risa:

« Throughout history, talented misfits have used their differences as a means of survival, foregrounding and capitalizing on the very stigma that threatens their existence. Excluded from the power center of society, these individuals have emphasized and relied upon their difference for a living. The artist, the fool, the social critic... all stand aside from the center in order to critique it. Although they are not allowed within the ruled lines of society's page, these "others" gain a certain freedom, a latitude that can only be experienced in the open space of margin. »

(Gilbert 2004, XI)

Este humor como estrategia trasgresora del orden, invierte y subvierte el estatus quo para denunciar los abusos e injusticias transformando lo oficial, sagrado, superior en su contrario. Es importante señalar que los subordinados « also create their own slurs and stereotype humor aimed at ridiculing mainstream values and lifestyles. » (Rappoport 2005, 33) De este modo, « rather than being primarily associated with prejudice, such



humor is more frequently a matter of pride and play with important social functions in minority groups. » (Rappoport 2005, 76) Un orgullo que rechaza aceptar plenamente los valores que vehicula la sociedad con un carácter transgresivo que protege del influjo vigente para contestar las situaciones negativas que impone la colectividad dominante.

El humor del subordinado que dirige su mirada hacia sí mismo para indagar en lo propio con el objetivo de ridiculizar el influjo de la condición dominante entreve « a sense of detachment that makes it easier for them to cope. The commonsense of logic here is that when we cannot do anything about a nasty situation we can at least assert ourselves and rise above it laughing at it. » (Rappoport 2005, 83) Es un humor que examina la propia incapacidad de adaptarse al entorno circundante, asimilar los ideales reinantes, ya que se proyecta como un discurso crítico de la identidad para negociar un espacio donde ejercer la voz propia.

De aquí inferimos que, el sentido del humor subordinado nutre el orgullo de la pertenencia, solidifica la identidad propia y alienta la connivencia mediante una función social « by helping in-groups bond and reinforce their values. Humor can be used to deride others...but it can also be used to enhance the image of a group. Of course, one joke can sometimes do both jobs at the same time: mock one group while at the same time making another group appear smarter than everyone else. » (Wieser y Friedman [En línea])

Lo interesante, en este aspecto para la investigación, es que el humor subordinado se plantea como una lúdica estrategia de agresividad que objetiva lo ajeno, al igual que lo propio, para criticar la condición dominante, sus representantes, las desigualdades con la meta de nutrir lo semejante para liberarse del desasosiego de la vida. Finalmente, el

margen y el humor reflectan una especial relación en la cual « la première nourrit le second. » (Morin 1997, 65) donde el humor apela el coraje para tomar distancia del margen con la intención de desvelar al universo las dimensiones negativas de la vida que nadie tiene la valentía de exhibir. Más aún, si se trata del mundo íntimo y secreto.

En suma, si el humor de la condición subordinada apela una osadía para enfrentar la condición dominante mediante una divertida representación de lo que la determina como secundaria, también requiere una gran actitud de humildad para escenificar los errores, fallos y defectos propios. Sin embargo, la humilde osadía del subordinado nunca es desinteresada ni inocente, puesto que tiene como finalidad contestar el discurso normativo dominante para subvertirlo y, así, encontrar un espacio donde nutrir un lenguaje y una identidad diferenciada para valorarlos como únicos, originales y propios.

### **1.3 El humor femenino**

Si bien el acercamiento al humor descubre una infinita gama de especificidades según el contexto histórico, geográfico y cultural, el propósito de esta investigación se orienta especialmente hacia la dimensión social de género femenino. De hecho, el proceso humorístico indaga en la identidad femenina para resignificar con lúdica diversión el conflicto entre la tradición y la modernidad, o más exactamente, lo concreto y lo deseado. Precisamente, el humor femenino representa una relación de poder entre el grupo "nosotras" y "ellos" para poner en tela de juicio la dimensión inmutable, absoluta de la condición femenina y los dictámenes sociales. Aquí se desprende un humor subversivo como respuesta a las injusticias que rigen la vida de las mujeres.

Como lo señala Joubert, este discurso humorístico lleva las marcas del género sexual: « les enjeux de cet humour spécifique, ses cibles, son point de vue et l'éventail de ses manifestations ont tout à voir avec la *signataire* de l'œuvre, qu'on le veuille ou non, qu'on en soit conscient ou non. » (Joubert 2006, 15) Es un humor que representa el universo de las mujeres mediante las temáticas del amor, sexualidad, familia, matrimonio e hijos con una lúdica mirada hacia el entorno circundante, al igual que sí mismas, para poner en tela de juicio la cultura patriarcal, sus instituciones, representantes, preceptos, ideales y estereotipos con la meta de denunciar las exigencias sociales, alivianar su peso y, así, liberarse de ellas aunque sea sólo el fugaz instante de la risa.

Lo interesante del humor femenino es que representa una relación de poder entre la condición dominante y subordinada para examinar con diversión el influjo del poder con el designio de invertir y subvertir el estatus quo. Precisamente, es la risa de la subordinada que pone en tela de juicio su condición marginal para enfrentar el centro normativo, los referentes vigentes, los esquemas tradicionales con el propósito de negociar un espacio donde ejercer la voz propia. Como indica Walter, « seen in this cultural perspective, women's humor is indeed a "serious thing". » (Walker 1988, 8) De aquí se desprende que esta creación humorística hace un escrutinio de la identidad femenina, su historia y sus representaciones:

« To be a woman and humorist is to confront and subvert the very power that keeps women powerless, and at the same time to risk alienating those upon whom women are dependent for economic survival. This delicate balance between power and powerlessness informs the themes and forms of women's humorous writing. This literature has described myriad aspects of women's lives, employing familiar

stereotypes of women for the purpose of mocking those stereotypes and showing their absurdity and even their danger. » (Walker 1988, 9-10)

En la medida que el humor femenino critica los dictámenes culturales, valores vigentes y poder normativo que rigen el universo de las mujeres « it reveals a collective consciousness: women give each other advice about dealing with men, they speak to common female experiences such as motherhood, and although they do not create specific negative stereotypes of men, they make clear that a group other than themselves has made the rules by which they must live. » (Walker 1988, 13) Precisamente, no crea estereotipos acerca de un padre sobre protector ni de un suegro exigente o metido como lo hace generalmente el humor masculino acerca de la madre y suegras.

La crítica evidencia que las mujeres se encuentran en una situación secundaria de donde emana una voz disidente que utiliza la diversión para criticar la sumisión y marginación con el objetivo de denunciar las diferencias e injusticias. Como explica Joubert, es un humor de desafío y rebeldía hacia la opresión:

« Les femmes, disait Marguerite Duras, sont dans l'opposition, le lieu où se trament les changements, où se fomentent la dissidence. Elles sont aux premières loges pour critiquer le pouvoir en place. Idem en humour: par le simple fait d'être femmes, les humoristes féminines se trouvent en porte-à-faux par rapport au discours dominant. N'est-ce pas là une des conditions premières de l'humour, dans sa forme la plus noble, qui examine, analyse et donne ensuite à voir une autre version des faits? »

(Joubert 2002, 182)

A esta concepción, es importante señalar que numerosas teorías destacan la particularidad de la auto irrisión hacia la vida cotidiana de las amas de casa que entreve la

rabia, sofoco, cansancio, hastío cuando se vive al servicio de la familia. Precisamente, es un humor doméstico o matriarcal acerca del espacio cerrado donde hierven divertidas palabras de ahogo que representan la condición de mujer con el objetivo de criticar las exigencias sociales para apelar una conciencia colectiva de solidaridad femenina en su contra. Visto de esta manera, el humor auto derrisorio « is considered to be the most "traditional" form of women's humor, » (Barreca 1991, 23)

Pero hay algo más: para otros especialistas es un humor que va más lejos porque corresponde a una lúdica mirada que desmenuza lo íntimo con la finalidad de sobrevivir. Visto así, burlarse de sí misma se plantea como una « stratégie de protection, » (Chaulet 2000, 114) una forma velada de defenderse de los dictámenes vigentes porque son una trampa que atrapa las mujeres para exigirles que los adopten y transmitan a las futuras generaciones. De este modo, las mujeres no son lo que ellas desearían ser, sino lo que la norma social exige que sean. Precisamente, la burla de sí misma permite « s'extraire de ce piège, et par ce plaisir d'autodérision, s'octroie la possibilité d'exister autrement. » (Houssin y Marsault 1998, 104)

Si bien esta divertida mirada se dirige principalmente hacia el espacio cerrado de la mujer, « l'humour féminin vise aussi la sphère sociale dans son ensemble (époux, épouses, employés, patrons, mères...), la politique et la sexualité. » (Houssin y Marsault 1998, 61-62) Como consecuencia, este humor se lleva a cabo en dos vertientes: refleja una actitud de queja y lamento o, por lo contrario, agresión hacia el entorno social normativo, donde « le premier se cantonnerait dans l'autodérision tandis que le dernier adopterait un ton plus agressif en attaquant les méfaits de la société patriarcale. » (Stora-Sandor 2000, 17) De aquí se desprende que el humor femenino protesta en contra del

orden establecido con la esperanza del cambio mediante una ridiculización de las instituciones de poder, los hombres, los valores que insta la iglesia, la justicia y la familia. Como indican Houssin y Marsault, este humor vierte en el placer de « démonter, côté cour, les mécanismes d’une société prétentieuse, et brocarder côté jardin les comportements de ceux qui s’agitent pour que perdurent les vanités, marionnettes sadiques aux armes redoutables. » (Houssin y Marsault 1998, 156) Desde esta lectura, la víctima femenina del humor doméstico o matriarcal pasa a victimaria para liberarse del peso normativo que la subyuga.

El humor femenino examina la realidad cotidiana para enjuiciar las dimensiones ilógicas rechazando adaptarse a ellas con la meta de abogar por situaciones más equitativas para las mujeres mediante una revisión crítica de la cultura vigente como exigente, absoluta, pero absurda. De esta manera, abre las puertas a una dialéctica entre el grupo "nosotras" y "ellos" que contraataca la represión masculina, al igual que las instituciones dirigidas por los hombres:

« L’humour féminin des deux dernières décennies apparaît donc comme une dénonciation ou une violation soit des bienséances féminines traditionnelles, soit des tabous sociaux, et comme une attaque des structures oppressives. Le carcan du raisonnement, de la bonne tenue, de ce que doit faire ou non au bon moment, les femmes en ont assumé plus que leur part. Les voici aujourd’hui fustigeant par leur humour les lourdeurs et les contraintes dont ont pâti hommes et femmes depuis des siècles, même si les femmes en ont été longtemps les victimes au premier chef. »

(Houssin y Marsault 1998, 160-161)

En la medida que la norma social vehicula un ideal femenino donde « women are supposed to be attractive without being disturbingly so, perceptive without being intelligent, and good at details without being practical. Women are never supposed to be too much of any one thing, » (Barreca 1991, 47) el humor de las mujeres se disfraza de inocencia para que la sociedad masculina lo acepte.

En esta instancia, la reflexión de Barreca resulta importante porque conceptualiza el fenómeno del humor femenino como una peculiar actitud que consiste en « to sound like a Good Girl, while half-concealing the text of the Bad Girl. » (Barreca 1991, 16) Precisamente, el arquetipo de la niña buena representa el poder que fomenta su copia. Ella es recatada, púdica, educada, madura pero no precoz, fácil de complacerla, no es impulsiva, no llama la atención, no suda ni es maloliente. En una posición totalmente opuesta, la niña mala vierte en el exceso porque siempre hace más de lo que tendría que hacer. Es desordenada, gritona, ingeniosa, exigente, insolente, metida, fea, musculosa. Como consecuencia, es todo lo que se opone al ideal femenino. La niña mala dice lo que piensa y lo que piensan las demás, pero no se atreven a decir: « this is often at the heart of women's humor –the ability to say out loud what nobody thought a girl was allowed to think. » (Barreca 1991, 49)

De aquí se desprende que la niña mala se divierte con las características negativas de la autoridad cuando los demás la alaban, grita cuando ve injusticias y se niega a tomar en serio la fuerza del poder, lo sagrado, lo supremo. Visto de esta manera, entonces, « once we recognize and appreciate the Bad Girl inside of ourselves and others, we can be less apologetic and gradually more empowered by the great lines we know we've always been able to come up with –even if we'd never had the nerve to say them aloud before. »

(Barreca 1991, 68-69) En suma, el humor femenino proyecta una amalgama entre la actitud de niña buena con niña mala, donde la primera controla los excesos de la segunda, al igual que la segunda enseña a la primera a divertirse para sacudir el peso de los tabúes, estereotipos, mitos, ideales que la sociedad masculina impone.

Ahora bien, si retomamos la hipótesis general planteada en esta tesis que cuestiona la inscripción literaria del humor en la configuración de una identidad híbrida judía femenina argentina contemporánea, es necesario subrayar que las escritoras del corpus narran con diversión la perspectiva de la dueña de casa o mujer judía que trabaja fuera del hogar en una sociedad moderna que fomenta la cultura católica y patriarcal. En esta línea, entonces, es una escritura de la doble minoría: cultural y género, tanto de una visión de sí misma como de la comunidad de correligionarios y la sociedad nacional. Por lo tanto, con el doble peso de exigencias consecuentes.

De aquí se desprende el humor literario judío femenino como una original herramienta de toma de distancia crítica para defenderse de la fuerza de las reglas religiosas y dictámenes sociales. Lectura, esta, que se plantea como una lúdica puesta en tela de juicio de los fundamentos que los erige como referentes para minarles las bases con el objetivo de desafiarlos, subvertirlos y liberarse del influjo aunque sea sólo los instantes de la risa. Es un humor que revisa la vida judía femenina moderna para proponer una alternativa imaginada, nueva y diferente para la realidad.



## 1.4 El humor judío

Cuando el humor adquiere vida funciona igual que un dardo, nunca neutro ni desinteresado que se divierte atacando un punto de mira corroborando una relación de poder entre la condición dominante y subordinada para criticar el influjo de poder con la finalidad de liberarse de las exigencias vigentes. En el caso de las naciones, si la mayoría posee otra como fuente de burlas, existe una que orienta su humor principalmente hacia sí misma: el pueblo judío para observar con diversión la comunidad de correligionarios, al igual que el entorno social con la meta de desvelar los conflictos que atormenta su existencia mediante un juego lúdico, crítico y escéptico.

Desde una perspectiva histórica, el humor judío da sus primeros pasos entre los siglos XVII y XVIII, tras dos tragedias y el cruce de tres movimientos del pensamiento que transforman el significado de la vida judía. Hasta mediados del siglo XVII, los judíos poloneses llevan una vida estable, pero en guetos, gracias a una participación en la economía como administradores de propiedades y colectores de impuestos aduaneros en el comercio agrícola. En 1648, B. Khmelnitiski organiza una rebelión contra la nobleza polonesa y el régimen señorial con la ayuda de los cosacos, los tártaros de Crimea y los campesinos. Para obtener el apoyo de los campesinos, acusa a la nobleza de venderlos a los judíos. En las matanzas de 1648-1649 mueren más de cien mil judíos bajo horribles condiciones. Como consecuencia, este drama deja una profunda huella de miedo en la conciencia judía y genera un contexto propicio para que influya un movimiento

mesiánico que traiga esperanza en un futuro mejor. En 1648 Shabetai Tzvi<sup>33</sup> se autoproclama como el Mesías. Su popularidad se extiende rápido, pero divide la comunidad entre los adeptos y los incrédulos. Cuando declara que el sultán del Imperio Otomano, Mehmet IV, renunciará al Corán para aceptar el Talmud, los incrédulos lo denuncian. Tras dos años de encarcelamiento, el sultán le propone elegir entre la muerte o la conversión al islamismo. Temiendo la muerte, Shabetai Tzvi prefiere convertirse. La apostasía es un golpe devastador para los judíos, ya que crea un desengaño equivalente a la gran esperanza que difundió. Tras la matanza y la apostasía, la autoridad rabínica fomenta una vida religiosa de estricta observancia del estudio talmúdico y de los preceptos. Sin embargo, una parte de la comunidad considera que la austeridad académica es un judaísmo sin espiritualidad ni alegría que sólo alimenta el intelecto. En este contexto de duda nace el jasidismo como antídoto al miedo y el desengaño.

En el siglo XVIII, Israel ben Eliézer<sup>34</sup> funda el jasidismo<sup>35</sup> que se basa en el Pentateuco, el Talmud y la Cábala, y tiende hacia una mística que exalta la emoción y considera que el estudio no es el único camino posible para otorgar un sentido a la vida, ya que los sentimientos son más importantes que el intelecto. Como prefiere la devoción simple y sincera a la erudición, la creencia en Dios se lleva a cabo en la celebración, el fervor, el baile, el canto y la alegría. Esta nueva forma de comunión en la felicidad abre

---

<sup>33</sup> Shabetai Tzvi (1626-1676) nace en el seno de una rica familia andaluza. Recibe una educación bíblica, talmúdica y cabalística. A la edad de dieciocho años, los maestros lo consideran como un sabio y un gran cabalista.

<sup>34</sup> Israel ben Eliézer (1700-1760), más conocido bajo el nombre de Baal Shem Tov o su acrónimo Besht –el Maestro del buen nombre.

<sup>35</sup> El jasidismo nace en Europa del este, Bielorrusia y Ucrania. Se extiende hacia Lituania, Rumania y Hungría. Tras las diversas olas migratorias, llega a los Estados-Unidos, Canadá, América del sur, principalmente Argentina, y al resto del mundo. Hoy, se le considera como el núcleo de la ortodoxia judía. La palabra hebrea jasid o piadoso crea el término jasidut que significa la práctica de la bondad y la piedad.

las puertas de la experiencia divina a todo aquel que desea experimentarla. Si bien, el jasidismo cuestiona la práctica ortodoxa que dirige la autoridad rabínica, muchos judíos lo adoptan, a diferencia del mitnagdismo que reacciona en su contra al considerar que la alegría es incompatible con el estudio académico de la Tora y del Talmud.

El mitnagdismo es uno de los movimientos más antiguos de la ortodoxia judía al que pertenecen las escuelas talmúdicas de Lituania que practican un estudio de los textos sagrados basado en la dialéctica del pilpul que consiste en « la sucesión de preguntas que el rabino se plantea y que contesta con perspicacia, aplicando siempre en forma estricta el principio lógico de la tercera posibilidad excluida. » (Toker, Finzi y Scliar 1990, 31) El judío cumple su meta si se dedica casi con exclusividad al estudio y sólo así se acerca a Dios. El intelecto es una forma de respetarlo, valorarlo y rendirle homenaje. Como la alegría es incompatible con la seriedad necesaria al estudio, el mitnagdismo teme que el jasidismo se desvíe hacia las prácticas mesiánicas mediante el éxtasis en el rezo. Rechaza sus vinos y carnes porque los considera no aptos para el consumo y prohíbe los casamientos de sus miembros con los jasídicos. Aunque entre el jasidismo y el mitnagdismo existen diferencias irreconciliables, en la segunda mitad del siglo XIX, se unen para enfrentar la haskalá con sus ideas de cambios y de asimilación.

Desde los finales del siglo XVII hasta el XVIII, nuevos vientos soplan en los espíritus europeos que impulsan cambios políticos y religiosos. La prosperidad capitalista y la mejora de las condiciones de vida dan paso a una nueva economía. La Ilustración, con su confianza en la razón promueve una nueva fe en el hombre, la defensa de los derechos naturales y de libertad frente al abuso del poder. Sin embargo, en 1791, la emperadora

Catalina II La Grande instaaura la "zona de residencia"<sup>36</sup> donde confina a los judíos y les impone restricciones para la propiedad y la profesión. De este modo, aislar los judíos tiene dos consecuencias: se transforman en un blanco fácil para las persecuciones antisemitas y el desarrollo de la yeshiva<sup>37</sup> moderna. Los judíos se instalan en los shtetls<sup>38</sup> donde la vida, con sus lágrimas y risas, quedó inmortalizada en los escritos de Sholem Aleikhem<sup>39</sup> con la divertida historia de *Tevye el lechero*. En los shtetls, el judaísmo guía el espíritu de la comunidad donde la gran pobreza tiene como consecuencia un aislamiento de la cultura rusa en la que viven y un encierro sobre sí mismo en la práctica religiosa.

En la historia del pueblo judío, la haskalá<sup>40</sup> marca el acontecer de la modernización judía. Según la haskalá, los judíos pueden mejorar sus condiciones de vida mediante una libertad espiritual que refleje un vínculo entre la religión y la nueva mentalidad. La haskalá aspira a cambios en la educación, la economía y la vida social. Las reformas de la educación proponen la enseñanza tradicional y los fundamentos de cultura científica e idiomática, en la economía se promueve una producción basada en el aprendizaje profesional y en la vida social se intenta disminuir las diferencias mediante una expresión

---

<sup>36</sup> La zona de residencia corresponde al territorio oeste entre Polonia, Lituania, Bielorrusia, Moldavia, Ucrania y una parte del oeste de Rusia.

<sup>37</sup> Escuela para el estudio de la Tora.

<sup>38</sup> Pequeñas aldeas donde las condiciones de vida y de trabajo son muy difíciles porque existe una gran pobreza.

<sup>39</sup> Sholem Aleikhem (1859-1916) fue un popular humorista y escritor de novelas, cuentos y obras de teatro en idish. Su novela *Las hijas de Tevye* se convirtió en la obra teatral *Tevye el lechero* que inspiró la comedia musical *El violinista en el tejado* que fue estrenada en Broadway en 1964. Además, se adaptó al cine en 1971. Es el primer éxito comercial en inglés de una obra que describe la vida de los judíos de Europa del este antes de la Shoah. Hasta hoy, es uno de los musicales más famoso de la historia del cine y se sigue representando por todo el mundo.

<sup>40</sup> Movimiento del pensamiento impulsado por la Ilustración que va desde mediados del siglo XVIII hasta la segunda mitad del siglo XIX. La haskalá nace en Alemania, se extiende hacia Europa occidental y oriental, y en el siglo XIX, sus ideas llegan hasta las comunidades judías de África del norte. Se considera al filósofo alemán Moisés Mendelssohn (1729-1786) como el mentor ideológico del movimiento.

y vestimenta similar a los conciudadanos. La haskalá representa un impulso hacia lo nuevo y el peligro de la disolución, ya que se rebela en contra de la tradición para instaurar la razón como eje central. Dado que los maskilim<sup>41</sup> consideran el saber tradicional como un conocimiento antiguo, lleno de prejuicios y de supersticiones, buscan abrir las puertas del saber secular para aspirar a una libertad mediante la asimilación y la integración del judío en la sociedad. Así, emerge un ideal judío que amalgama el agricultor bíblico con el hombre culto del siglo XIX, el judío que se abre al mundo, que abandona la rigidez para adoptar nuevos valores, al igual que los conocimientos de un trabajo de la tierra más productivo. Los maskilim « denunciaron en sátiras impiadosas las taras de los judíos que vivían en los guetos, excluidos de todas las manifestaciones de la vida moderna, prisioneros de prejuicios y de las supersticiones, » (Stora-Sandor 2000, 91) para promover un espíritu nuevo. En el cruce del jasidismo con el mitnagdismo para enfrentar la haskalá nace el humor judío como la expresión divertida del drama entre el antiguo mundo de la práctica tradicional y el nuevo de la modernidad cambiante, entre el ser judío y el adaptarse a otra cultura, entre ser el mismo de siempre y ser el de mañana.

En la definición del humor judío es importante tener presente dos aspectos esenciales: el narrador y contenido, ya que la divertida representación de judíos exige que sea narrada por un judío, pues, si la exhibe alguien que no es judío, el auditor puede considerarla antisemita y no disfrutarla. Al mismo tiempo, como el humor antisemita conjetura, a menudo, estereotipos que acuña a judíos, si la misma historia es narrada por un judío a otro judío es indudable que los dos reirán.

---

<sup>41</sup> Los discípulos de la haskalá.

Consecuentemente, el humor judío se configura como aquel « created by Jews and reflecting special aspects of Jewish life » (Ziv 1998, 12) a través de una mirada que contempla « the conditions of Jewish life, Jewish experience, Jewish history » (Eilbirt 1981, XI) con una lúdica actitud que echa raíces en la larga historia de infortunios donde prefiere reír para no llorar. De aquí se desprende una sonrisa que reflexiona la vida suspirando con nostalgia, ya que « Jewish humor is not humorous. It does not make you laugh uproariously nor does it provoke a carefree guffaw...Rather is it disturbing and upsetting, its phrases dipped in tragedy. » (Howe 1987, 19) Visto de esta manera, entonces, el humor judío escruta con diversión la contradicción entre ser el pueblo elegido por Dios y el que vivió bajo terribles persecuciones, entre el mito y realidad, entre el orgullo de la pertenencia y miedo de sufrir o morir. De allí que « no other people in the history has made greater use of humor to assuage its pain, assert its pride, exhibit its wit, consolidate its sense of identity. » (Goldman 1987, 82)

Si bien este humor examina la experiencia judía, una de las preocupaciones que con mayor asiduidad aparece es el « conflicto entre el individuo y la estructura del poder, sea este conflicto el del judío frente a su propia comunidad, frente al mundo gentil o el conflicto de la comunidad judía con el resto de la humanidad » (Toker, Finzi y Scliar 1990, 11) en una tesitura de relación de poder entre la condición de minoría subordinada y de mayoría dominante para enjuiciar con diversión los abusos e injusticias con el propósito de liberarse de la opresión.

Esto evidencia una auto derrisoria visión de los judíos quienes, « oppressed throughout history, spread out to all parts of the globe, for most of its history a disenfranchised minority in a hostile host country. » (Weiser y Friedman 2009 [En línea])

Lo que se pone en juego es la trágica y larga historia de antisemitismo en una momentánea catarsis. Como señala Blacher, el humor judío es una fuente de salvación de las propias tragedias: « by laughing at their dire circumstances, Jews have been able to liberate themselves from them. Their humor has been a balance to counter external adversity and internal sadness. » (Blacher 1987, 4) Pero lo más importante es que enfrenta la hostil frialdad con una actitud subversiva para sobrellevar el sufrimiento y frustración que emana de la propia impotencia frente al influjo ajeno.

Se habla aquí, entonces, de un lenguaje lúdico auto derrisorio que exorciza los demonios gracias a « un mécanisme de défense original, une adaptation verbale prodigieuse en réaction à la névrose qui guette le juif face à un monde hostile. » (Bloem 1988, 123) Lectura, esta, que confronta los dramas y tragedias de la experiencia judía a través del velo de la comedia con la finalidad de atenuar la fuerza de los conflictos. Precisamente, al pensarlo como una apertura de puertas « to face the worst, smile ruefully, shrug, and go on living as best one can » (Chametzky 2004 [En línea]), se evidencia como un proceso « libérateur, mais amer. » (Malka 2006, 23-24)

En esta instancia, nos interesa destacar que el humor judío representa la problemática del individuo que pertenece a la condición de minoría, pero se siente profundamente solo en una tesitura de « homme à mi-chemin entre deux systèmes de valeurs, entre deux univers » (Jewish programs [En línea]) donde el humor se plantea como la respuesta más adecuada al desarraigo.

No obstante, cuando el humor judío vislumbra la triste verdad del propio desamparo, se transforma en un cuestionamiento crítico que:

« expresa una verdad individual sobre un asunto, sin que para ello considere

necesario exponer la crítica de una forma directa. Como surge de lo suyo, no hay odio en tal procedimiento, sino verdadera simpatía y comprensión hacia los hombres, un deseo de no distinguir los lazos de relación y de amistad que ligan mutuamente. Este método tiende a corregir sin maltratar, sin violencia, por medio del descargo o la doble intención, que forman el sentido actuante de la frase, determinando –por lo truculento o lo refinado de su arquitectura- el sano esparcimiento que busca. » (Liacho 1945, 12)

Visto de esta manera, entonces, el humor judío no tiende hacia la violenta animadversión: « esta última condición deja, a nuestro juicio, fuera del ámbito humorístico judaico todo chiste racista, denigratorio o auto denigratorio, así sea creado o contado por un judío...siempre partimos de considerar que el humor agresivo no es humor sino agresión. » (Rudy y Toker 2009, 11) Como es una mirada alegre y triste, mantiene el equilibrio entre la esperanza y desencanto. Es así como « l'humour devient, dans sa forme particulière juive, le rétablissement du chat durant le péril d'une chute imprévue » (Rabinovitch 2002, 62) con el ingenio que encuentra la vida alegre, aunque esté llena de tristezas y desilusiones.

Ahora bien, la crítica evidencia « the ability of Jews to laugh at themselves – and, of course, at each other's...in Jewish humor, however, Jews make fun of themselves. » (Weiser y Friedman [En línea]) Es la risa auto derrisoria del que sabe cuando y como distanciarse de sí mismo para posicionarse frente a los propios defectos. Como la gran calidad del humor judío consiste en disfrutar burlándose de sí mismo: « c'est le début de la sagesse. » (Kuperminc 2001, 81) Precisamente, es un humor que « à base d'histoires drôles et d'autodérision, est fréquemment empreint de stéréotypes des Juifs sur eux-



mêmes ou des autres sur eux. » (Wikipedia [En línea]) Es una risa que permite « verse a sí mismo y de reírse con una irreverencia que no pierde elegancia. » (Clarín 2009 [En línea]) Es

« une confession publique, une suite de commentaires de ce que sont devenus les Juifs parmi les autres hommes. Petite histoire, plus incisive, plus révélatrice que la grande, provoquée par une exigence intérieure, celle de se raconter à soi-même la vieille et longue aventure du juif dans le monde. Se satirisant sans cesse lui-même. Le juif ne craint pas le trait acide, la brutale franchise, en allant parfois jusqu'au cynisme. Au fond de ces critiques, il garde une sorte de pitié pour cette humanité juive qu'il ridiculise. » (Ouaknin y Rotnemer 2001, 10)

Lo interesante, es este aspecto, es la originalidad de la mirada que se dirige hacia sí mismo apropiándose la percepción que posee el otro del judío. Como consecuencia, « ce troisième œil intériorisé est un juge implacable. » (Stora-Sandor 1990, 11)

Ahora bien, cabe señalar la inscripción de la antítesis que se vincula intrínsecamente con las observaciones que se llevan a cabo en la lógica del Talmud mediante la reflexión que da vueltas una y otra vez los versículos para transformarlos, desarmarlos, mezclarlos sin dejar de interrogarlos. En otras palabras, cortar un cabello en cuatro. Este método de razonamiento analítico que se conoce bajo el nombre de pilpul<sup>42</sup> es una lectura dinámica, intensa y excesiva como un interminable encadenamiento de preguntas y respuestas lógicas con el propósito de reflexionar continua y profundamente. El pilpul se cincela mediante el examen que razona, interpreta, especula acerca de una idea desde las

---

<sup>42</sup> Método de análisis deductivo que utilizan los judíos para estudiar el Talmud. Un proceso de razonamiento lógico que analiza una frase de la Biblia a través de una sucesión inagotable de preguntas lógicas.

perspectivas posibles para articular conclusiones abstractas con la finalidad de obtener la respuesta más inteligente.

Articulando con lo desarrollado anteriormente, entendemos que una de las especificidades del humor judío radica en escenificar historias cotidianas para analizarlas desde diferentes perspectivas según una forma de reflexión que refleja un razonamiento abstracto, intenso y difícil. De aquí se desprende el humor de la incertidumbre, de las numerosas preguntas sin respuesta final donde todo puede ser verdadero y falso a la vez. En efecto, el pilpul es el antiguo método tradicional de la enseñanza oral y religiosa que, tras el paso del tiempo, pasó a ser parte integrante del humor judío mediante la inscripción de una obsesión lúdica que refleja un exagerado esfuerzo intelectual, una intensa reflexión al oponer dos ideas en un nivel estilístico y semántico.

En la medida que este humor evoca el folklore, cabe mencionar los personajes pintorescos e imaginarios que nacen en el período de "zona de residencia". Como es un momento de gran miseria, hambre, persecuciones, la comunidad vive volcada hacia sí misma donde numerosos judíos ejercen la artesanía, carpintería, sastrería, zapatería y comercio, lo que no impide la invención de nuevos empleos.

Ahora bien, los personajes del shtetl inspiran hasta hoy el humor judío. El melamed o profesor de religión enseña hebreo para recitar. Como es mal pagado, es uno de los más pobres de la comunidad. Por tanto, no goza de gran valor ni aprecio. El shnorrer que pide pero no mendiga. Precisamente, no pide en la calle, pero se dirige a casa del judío adinerado para obtener ayuda y, así, vivir de caridad. Como la leyenda cuenta que el Mesías llegará bajo la forma de un shnorrer, dar caridad es una responsabilidad religiosa. Por esta razón, el shnorrer posibilita hacer buenas acciones y cumplir con el deber judío.

El chadkhen o casamentero. Como en esta época son muy raros los casamientos por amor, el chadkhen trabaja proponiendo una novia al padre del posible novio, o lo contrario. Como la novia trae la dote, presenta lo mejor posible las cualidades, pero esconde los defectos. Por lo tanto, usa sus habilidades para convencer a las familias, sin preocuparse de la verdad. El shlemiel y el shlimmazel, el sin suerte y el torpe. El shlemiel es el que nunca tiene suerte, o más exactamente, al que todo le sale mal. El shlimmazel es el inocente que hace una tontería tras otra.

En cuanto a los personajes del imaginario, cabe señalar la ciudad de Chelo o pueblo de tontos, los que poseen una forma de pensar propia capaz de convencer a cualquiera con una demostración lógica y Hershel Ostropoler, que supuestamente vivió, posee gran ingenio para encontrar una réplica justa a los comentarios y, así, engañar sus correligionarios.

Es importante tener presente que en el judaísmo, el matrimonio, la enfermedad y la muerte son los temas favoritos de la escritura humorística. Por una parte, el matrimonio y familia son sagrados. Si el divorcio es aceptado, su iniciativa le corresponde al esposo, pero la esposa puede rechazarlo. Como señala Stora-Sandor, que el humor « comience por el matrimonio y termine con su disolución, o que el matrimonio deseado por la familia no se realice, ese tema central en una sociedad basada en la familia, es el plato fuerte de la ironía de los escritores judíos. » (Stora-Sandor 2000, 249) En general, el humor judío masculino critica los defectos femeninos, defiende el derecho a rechazar el matrimonio e intenta oponerse a la Ley. De este modo, representa el lado oscuro del matrimonio con un deseo de trasgresión que revela cierta inadecuación de las exigencias

familiares acerca de fundar una familia de preferencia judía, pues, la exogamia es un drama.

Paralelamente, la enfermedad es muy importante en la dimensión familiar como eficaz medio de prolongar la dependencia mediante el sentimiento de miedo, inseguridad y cuidados. Precisamente, la enfermedad sirve para llamar la atención, al igual que ser el centro de la familia. Representa una fuente de cariño y afecto. Pero, el humor la critica con la finalidad de desdramatizarla.

Es natural que el humor judío se acerque al tema de la muerte para desvelarla en una tesitura de suma desgracia. Como en el judaísmo nada es más importante que la vida, la muerte es una suprema calamidad. De allí que el apego a la vida la relegue a un segundo plano mediante una escritura que tiende a enfrentar antagonismos como, por ejemplo, la vida y muerte, salud y enfermedad, soledad y familia, como un entretenido juego contrastante cuya eficacia es proporcional a la distancia que separa los polos.

Desde la directriz de los personajes humorísticos, la shlemielitud exhibe un antiheroísmo del que nada sale bien. Precisamente, el judío es víctima de una permanente mala suerte, un sin fin de desgracias donde cada triunfo se convierte en desastre. Pero lo más importante es que el mismo personaje provoca las desdichas. Por lo tanto, experimenta un profundo sentimiento de culpabilidad. Más aún, la shlemielitud evidencia una inadecuación social que emana de la ignorancia de las normas vigentes. Como el judío observa un mundo extraño, ya no siente la seguridad que le proporcionaba la comunidad de correligionarios, la pertenencia o identidad con el shtetl. Precisamente, su diferencia obstaculiza adaptarse al país receptor.

Otra especificidad de los personajes humorísticos judíos es la inscripción de una imaginación ambiciosamente hiperbólica acerca de lo que la realidad debería ser que se desprende del vivir en la espera de un milagro divino. Como explica Stora-Sandor, es una « imaginación patológicamente desbocada, pero tan eficaz para fines humorísticos, » (Stora-Sandor 2000, 264) donde el más pequeño incidente funciona como resorte que impulsa hacia el desborde.

En esta línea, entonces, el humor judío es una lúdica mirada que « está impregnada de amargura, es el humor doloroso de la incertidumbre existencial. Llamamos humor judío moderno a esa auto ironía de la interrogación que es al mismo tiempo una respuesta psíquica a lo insoluble. » (Stora-Sandor 2000, 21) Por esta razón, las temáticas literarias humorísticas giran en torno a las vicisitudes de la vida y la condición judía bajo el sello del conflicto, de las exigencias familiares y de la comunidad de correligionarios, las relaciones con los goym o el antisemitismo verdadero o imaginario. Por lo tanto, la angustia del desarraigo se plantea como la esencia del humor judío.

Se debe tener en cuenta que existe un intrínseco vínculo entre la antigua tradición con la modernidad mediante las huellas estilísticas y narrativas que provienen de la Biblia y Talmud porque « no podría ser de otra manera en el caso de un pueblo que se alimentó durante siglos de esa literatura. Es sabido que su experiencia histórica de eterno exiliado contribuyó a conformar su visión de mundo, al mismo tiempo que permitió desarrollar su sentido del humor que necesitó una toma de distancia con relación a su propio destino. » (Stora-Sandor 2000, 37) Sólo la voluntad de Dios hace del pueblo judío, el pueblo elegido y, por lo tanto, tiene que cumplir con este papel. El judío es una víctima

consciente de su condición. De ahí, la convicción de un futuro mejor y extraordinaria voluntad de sobrevivir.

Un aspecto importante es la omnipotencia de Dios en el judío que no cree en el judaísmo, ya que aunque Dios esté ausente, continúa presente en el espíritu: « sin llegar a un ateísmo militante, el judío moderno, que ha padecido el gueto y es tentado por el mundo exterior, resulta ganado por el escepticismo. » (Stora-Sandor 2000, 59) La ausencia de fe no significa que Dios se desvanece de la conciencia porque la fuerza moral sigue transmitiéndose de padres a hijos. Como las exigencias de la tradición no son fáciles de sobrellevar, « los escritores judíos americanos no dejan de dar testimonio de ello; la autoridad divina, una vez desmoronada sobrevive en la autoridad de los padres. » (Stora-Sandor 2000, 61) Esto significa que como el judío no puede liberarse de la influencia religiosa ni paternal, el humor sirve de lúdico salvoconducto para cuestionar la influencia de los representantes de la autoridad con el objetivo de liberarse del peso de las exigencias y normas que vehiculan.

Finalmente, el humor judío que nace en Europa del cruce entre la alegría jasídica, la austeridad del mitnagdismo y la modernidad de la haskalá perdura hasta hoy en innumerables geografías con el objetivo de otorgar nuevos sentidos a la identidad. Sin embargo, como el humor observa principalmente lo que no puede cambiar y, que además, atormenta profundamente el pensamiento, implica un íntimo vínculo entre el humorista y su punto de mira, ya que refleja una actitud de cariñoso escepticismo crítico.

En la medida que el humor judío lleva las huellas de la vida en el shtetl, entra en conflicto con la modernidad para hacer un lúdico escrutinio de la identidad propia en relación con la ajena con la esperanza de encontrar un sentido de la vida al que aferrarse.

Esta escritura se desprende como la creación « d'écrivains qui vivent dans un "entre-deux" » (Carreira 2000, 91) de la experiencia del exilio, la ausencia de espacio propio, el nacer en el seno de una familia judía y crecer en un ambiente plurilingüe entre la comunidad de correligionarios y la sociedad nacional.

En consecuencia, la experiencia del exilio cotidiano permite adoptar un lenguaje original, polifónico, humorístico para enjuiciar las diferencias con la finalidad de alzar una voz que se burla de las consecuencias de la migración, diferencia, desarraigo, identidad y soledad. Este humor es « une arme à double tranchant. » (Stora-Sandor 1992, 175) que se burla de un blanco humorístico, a la vez que se suma al blanco: « l'auto-ironie, telle qu'elle est pratiquée par les juifs, ne vise pas seulement la victime de l'ironie, mais atteint aussi, comme par ricochet, le monde qui l'entoure. En se posant comme victime, et ceci est particulièrement vrai pour l'humour féminin, la société, responsable de cette "victimisation", se trouve également mise en cause. » (Stora-Sandor 1992, 179)

En esta línea, entonces, la literatura humorística femenina judía esboza alegres personajes víctimas de la religión, exigencias y obligaciones que impone la tradición familiar, la comunidad de correligionarios y la sociedad nacional. Estas schlemiels<sup>43</sup> femeninas consideran la educación judía como la causa de todos sus infortunios con un tono de queja como « véritables catalogues de malheurs qui défilent le long des pages. » (Stora-Sandor 1998, 91) Es una creación literaria que describe « la litanie de malheurs que subissent les jeunes filles ou les jeunes épouses auxquelles la société impose des rôles qu'elles ne peuvent pas ou ne veulent pas assumer. Le schlemiel change de sexe et

---

<sup>43</sup> Deriva de la obra *La maravillosa historia de Peter Schlemihl* escrita por Adelbert de von Chamisso (1781-1838) como el individuo al que todo le sale mal porque la mala suerte lo persigue constantemente. El personaje puede ser o no responsable de su shlemielitud.

les complaints pathétique-comiques de ces schlemiels féminins remplissent des centaines de pages. » (Stora-Sandor 1997, 160) En suma, la creación literaria humorística judía contemporánea da un giro al antiguo arquetipo tradicional del shlemiel para apropiárselo y adaptarlo al universo femenino con el objetivo de divertirse minando las bases de la religión heredada, al igual que de la cultura nacional para construir una identidad propia conforme a la realidad cotidiana.

Esta tesis examina la inscripción del humor en la literatura judía femenina argentina contemporánea como original respuesta al conflicto entre la vida judía tradicional y la modernidad con la meta de relativizar la intensidad de las circunstancias que afligen la existencia. Este humor dice verdades escondidas con una bufona actitud de rebelde libertad para que las mujeres judías no se encierren en un pequeño mundo con el objetivo de abrir las puertas a nuevas posibilidades, a otras formas de existir.

El universo culinario judío se relaciona intrínsecamente con la identidad cultural. Indagar en qué, cómo, dónde, con quién y qué se siente cuando se come, vislumbra la estrechez o la proximidad de las relaciones sociales. La cocina como un conjunto de métodos y de ingredientes para preparar la comida encarna las especificidades socioculturales de la persona que la realiza con la finalidad de compartirlas con los demás. De este modo, la comensalidad integra lo individual en lo colectivo para comunicar un mundo simbólico que refuerza los lazos sociales. El gusto es un sistema normativo que se transmite entre generaciones y que está condicionado por factores ideológicos donde los sentidos afirman o niegan las reglas culinarias y los valores determinan lo bueno o lo malo para el cuerpo y el alma.



En la medida que lo culinario influye el sentimiento identitario mediante el sentido del gusto y sensación de placer, define lo propio como un vínculo entre las generaciones que establece una frontera entre el grupo "nosotros" y "ellos" para diferenciar las especificidades culturales, y así, regular las relaciones sociales. Como consecuencia, el gusto y las preferencias están formados por la cultura y controlados por lo social para expresar la pertenencia a una tradición y nutrir la identidad. Como la cultura pauta lo culinario, la religión determina la selección, la preparación y el consumo de los alimentos para aunar lo material con lo espiritual. Esta especificidad religiosa permite al creyente acercarse a Dios para demostrarle su fe y sumisión a través del respeto de las leyes dietéticas, espaciales y temporales que impone. Es una forma de acceder a la santidad.

Uno de los pilares de la identidad judía son los antiguos hábitos alimentarios que persisten hasta hoy como un vínculo preservador del pueblo a través del paso del tiempo y en innumerables geografías. En la medida que « el conjunto de las prácticas culinarias y alimentarias es una de las expresiones más precisas de los elementos socioculturales de identificación de las comunidades judías, » (Contreras 2007 [En línea]) la fiel observancia de la kashrut, la shejitá<sup>44</sup>, el descanso del sábado, las festividades según el calendario y el ciclo de la vida son una forma de servicio sagrado a Dios en un espacio y un tiempo específico que respeta la Alianza mosaica entre Yahvé y el pueblo elegido en el Monte Sinaí donde Dios garantiza la protección y el pueblo promete servirle. La mesa es un altar donde la comida simboliza las ofrendas a Dios para que el cuerpo actúe como instrumento del alma. Cumplir con los requisitos de selección, preparación, servicio y

---

<sup>44</sup> Exigencia de un estado completamente sano del animal, al igual que la observancia de una matanza íntegramente higiénica para que el animal no sufra.

consumo es un medio de purificación que cohesiona los correligionarios, perpetúa la tradición, fortalece la identidad común y nutre los valores para acercarse a Dios.

La tradición culinaria judía es fruto de numerosos cambios históricos y de una gran capacidad de adaptación a la cultura del país de acogida. Como consecuencia, se ha ajustado a la migración, un presupuesto restringido, la disponibilidad de productos locales y las recetas vecinas. Precisamente, se ha impregnado y enriquecido con la cultura culinaria del otro. Por el interés que tiene para esta investigación, el humor literario observa el universo culinario judío femenino argentino contemporáneo para entrever el divertido drama entre la exigencia de una fiel observancia de la tradición ancestral, el peso del rol femenino judío de transmitir la memoria del pueblo de madre a hijas y de abuela a nietas, y el aporte que brinda la tecnología. Son las tristes risas del recuerdo de lo que fue y que nunca más será igual, con la esperanza de rescatar la esencia de lo propio adoptando lo ajeno, para preservar la solidez del pueblo judío.

Lo interesante de este humor es que conjetura la condición subordinada para ridiculizar los fallos de la condición dominante, al igual que sus propios errores, en una tesitura de incapacidad para adaptarse a las exigencias que impone el entorno circundante. Desde esta lectura, es el humor de las mujeres judías que no poseen el poder, pero que buscan un espacio donde ejercer la voz propia que rechaza el influjo de la autoridad familiar, la comunidad de correligionario y la sociedad nacional.

En la medida que el humor judío problematiza la construcción identitaria híbrida entre la pertenencia al pueblo elegido por Dios y la sociedad nacional receptora, al igual que el humor femenino representa la experiencia de las mujeres frente al poder de la autoridad entre los géneros femenino y masculino, el humor judío femenino argentino se plantea

como una divertida forma de desvelar los aspectos negativos de la cotidianidad diaspórica de las mujeres judías.

De aquí se desprende el humor como risueño salvoconducto de las exigencias de la religión, los dictámenes sociales, los deseos del cuerpo, el desarraigo del alma con la finalidad de alumbrar con alegría las sombras que ennegrecen la esencia de la mujer judía sudamericana. Esta forma de enfrentar la realidad actúa como lúdico juego que combina la imaginación con la realidad para introducir la felicidad en la tragedia, la esperanza en el desespero, la risa en las lágrimas. La larga historia de hostilidad de pueblo judío da paso a un uso continuo y acrecentado del humor para no perder la fe en que las dificultades, un día, llegarán a su final.

## Capítulo 2: *Músicos y relojeros*. Alicia Steimberg

La novela *Músicos y relojeros* (1971) de Alicia Steimberg relata la vida en la ciudad de Buenos Aires de una familia de emigrantes judíos oriundos de Rusia en la voz de una niña de doce años. La narradora, Alicia Steimberg, explora con humor la trágica memoria histórica del pueblo hebreo, la observancia de los preceptos religiosos y el respeto de las tradiciones familiares para descubrir la influencia de la cultura de la sociedad nacional en el continuo debilitamiento del valor de la herencia heredada entre la primera y la segunda generación de judíos nacidos en Argentina.

### 2.1 La adolescente judía

Alicia configura la vida judía reseñándola al pasado histórico de persecuciones, la migración hacia Argentina, la observancia de la kashrut y el estudio bíblico. De aquí se desprende cómo se define la joven heroína:

Soy, por lo tanto, el resultado de muchos trajes y afanes: trasplantes, desarraigos, matrimonios que no se sabe si se hicieron aquí o en Rusia, peleas que no se sabe por qué empezaban, dietas alimenticias equivocadas, lecturas de la Torah, y la religión es el opio de los pueblos. (Steimberg 1971, 42)

El discurso se acerca a la identidad entre el trágico pasado histórico y la fe religiosa para conjeturar un sentido identitario de la protagonista con una abismal incertidumbre que aflora de la lucidez de un agudo debilitamiento de la observancia judía en la diáspora argentina. El humor emerge de la yuxtaposición entre "soy" y "muchos" para criticar la

constante condición histórica de minoría perseguida con la meta de satirizar con gracia la nefasta influencia del antisemitismo en la práctica religiosa. De este modo, el humor juega con un final inesperado que se sustenta en la célebre cita de Karl Marx para reflejar un profundo sentimiento de amargura contra el cual sólo se puede objetar con una resignación maliciosa.

De aquí se desprende un humor freudiano como mecanismo de defensa de la violencia del antisemitismo que no niega la triste realidad, pero la desplaza para obtener un alivio momentáneo. Como explica Freud, el humor surge del sufrimiento para « économiser les affects que la situation devrait occasionner, et à se dégager par une plaisanterie de la possibilité de telles extériorisations affectives. » Precisamente, triunfa el principio del placer sobre el principio del dolor donde el Yo vence por un instante el trauma exterior para evitar exteriorizar un afecto negativo. De este modo, el Yo se distancia de la destrucción histórica de la identidad judía para traspasar la tragedia del antisemitismo mediante la configuración de la identidad propia con la mira de sobrellevarlo. En consonancia con Bloem acerca del humor judío como « un mécanisme de défense original, une adaptation verbale prodigieuse en réaction à la névrose qui guette le juif face à un monde hostile, » (Bloem 1988, 123) la narradora supera los tormentos que evoca la memoria histórica elevándose sobre la condición desesperada del pueblo judío para ahorrar el sentimiento de sufrimiento. Visto así, este humor encuentra cierta diversión en las incesantes e intensas adversidades del pasado histórico judío para relativizar la triste realidad con el propósito de aclamarse momentáneamente victorioso sobre ella.

Ahora bien, la narradora conjetura un sentido de la identidad propia mediante un resumen histórico del pueblo hebreo para analizar el devenir de la religiosidad judía en la diáspora argentina. La representación suscribe la figura retórica de la enumeración gradativa en los dramas de las conversiones forzadas, las expulsiones, el exilio de Rusia hacia Argentina, las persecuciones infundadas, el incumplimiento de los preceptos de la kashrut y el estudio de los textos sagrados en mundo no judío para crear un efecto de cúmulo de perjuicios. Lo interesante, en este aspecto, es que en la última frase del episodio, el acervo se eleva a un extremo nivel para colisionar con el anticlímax humorístico de lo inesperado que procede mediante un final imprevisto que desvía la expectativa de la incertidumbre hacia la certeza. De este modo, la única certidumbre interrumpe fugazmente en la serie de dudas argumentativas de la narradora para aminorar la gravedad del tema acerca de la evanescencia de la fe judía. Así, acaba por un momento con el desasosiego en una forma insólita y con una máxima brevedad.

El anticlímax origina un efecto de sorpresa en la cita " la religión es el opio de los pueblos " de Karl Marx que aparece en *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel* (1844). Según Marx, la injusta estructura social que anega el hombre a una vida de miseria, compele a encontrar en la fe religiosa la realización que no alcanza en el mundo tangible mediante un conformismo divino que legitima la opresión y consuela del sufrimiento en la creencia de un más allá inexistente. Si bien es un alivio espiritual para la miseria del pueblo, detenta la voluntad de los sometidos disminuyendo la capacidad revolucionaria necesaria frente al poder económico explotador para transformar la realidad socio-económica. Precisamente, si la verdadera justicia y felicidad se encuentran en lo terrenal de la finitud, la experiencia religiosa desvía el hombre hacia lo irreal donde

concomita con la clase dominante para que prevalezca su poder sobre la clase desfavorecida. De este modo, la religión se plantea como fuente de inercia en las decisiones donde los hombres sólo repiten las concepciones que los individuos, a su vez, repiten de otros hombres. Se trata, pues, de rescindir la religión como principio de ilusoria felicidad para difundir un humanismo que haga innecesario aspirar a una fe religiosa con el objeto que se aúnen las fuerzas de los oprimidos y, así, revolucionen la estructura socio-económica imperante. Así, la clase sometida tomará conciencia de su propia miseria para rechazarla y abrir las puertas a un verdadero desarrollo del hombre a través de la libertad económica y la justicia social.

No obstante, la representación de la memoria histórica de hostilidades hacia el pueblo judío atestigua una reiteración del antisemitismo que motivó dramáticas inequidades donde la fe no judía dominante desencadenó imposiciones, persecuciones, expulsiones de la fe judía minoritaria. Si la fe religiosa aliviana el sufrimiento de la miseria mediante una esperanza en lo intangible donde existe el derecho de felicidad, libertad y justicia, la larga e intensa historia de antisemitismo atestigua la imperante necesidad de fe religiosa del pueblo judío en un esperanzado divino que atenúe la tragedia del antisemitismo terrenal. De aquí se desprende un humor judío que enfrenta las hostilidades para « atténuer les tensions. Il dégonfle les baudruches parce qu'il éclaire d'un tout de comédie les drames et les tragédies. Il est libérateur, mais amer. » (Malka 2006, 23-24) De este modo, es el humor que se defiende del profundo sentimiento de desesperanza porque prefiere reír de las tragedias históricas para no llorar.

Finalmente, el humor de Steimberg indaga en la larga memoria histórica del antisemitismo para vislumbrar una percepción inquietante de la realidad en relación con

el devenir de la fe judía mediante un sentimiento de preocupación por encontrar una identidad que otorgue un sentido a la pertenencia plena.

Con una perspectiva distinta al episodio previo acerca de la triste memoria histórica del pueblo judío y el legado religioso familiar, Alicia critica con humor las exigencias sociales y familiares en una tesitura de fervor cristiano centrado en la Señal de la Cruz:

Antes de tirar el pan le doy cuatro besos, haciendo la señal de la cruz. Porque el pan es el cuerpo de Dios. Cualquier pan: una hostia, un pan francés, una flauta, un pebete, un pan de fonda, una pan negro. Así que no se tira el pan sin besarlo, porque Dios te va a castigar. (Steimberg 1971, 51)

El relato indaga en la identidad entre el catolicismo y el judaísmo para criticar la exigencia de la observancia religiosa social y familiar con el propósito de vislumbrar un profundo sentimiento de culpabilidad de la trasgresión de lo sagrado. El humor nace del desvío de "sin besarlo" hacia "Dios te va a castigar" para interrogar la fervorosa religiosidad como fuente de miedo extremado. De aquí se desprende un humor que se divierte con las contradicciones de la vida judía entre la fidelidad con lo propio y la asimilación con lo ajeno como una respuesta a la inadecuación.

El pan en el catolicismo posee la dimensión sagrada del cuerpo de Cristo como alimento para el espíritu. De allí la ancestral costumbre de besar el pan endurecido o caído en lugar sucio antes de desecharlo: el pan se besa y el creyente se persigna para pedir perdón por desechar el pan que Dios otorga en la petición del Padre Nuestro. Así, el beso posee un valor de fe, respeto y veneración como, por ejemplo, besar la escultura de Cristo, el anillo del papa o las imágenes de santos. Más aún, la frase "el pan es el cuerpo de Dios" deriva del relato bíblico de la Última Cena en las palabras de Cristo: « Tomad y



comed, esto es mi cuerpo... Tomad y bebed, esto es mi sangre...» Mateo 26: 26-29, Marcos 14: 22-25, Lucas 22: 14-20. Estas frases de consagración convierten la sustancia del pan y vino en sustancia del cuerpo y sangre de Cristo. Precisamente, es el milagro de la transubstanciación o la doctrina "T" de la fe en el poder de Dios que se manifiesta en la Eucaristía mediante la presencia de Cristo en el pan y vino. Al convertir las sustancias sólo quedan los accidentes de la apariencia: el tamaño, color, olor y gusto. De este modo, el pan y vino contienen sustancialmente el alma de Cristo.

Ahora bien, la Eucaristía conmemora la Última Cena con la ofrenda de pan ácimo, la hostia, como símbolo de sacrificio. El origen de la hostia estaría en la matza que se consume en Pésaj para rememorar la liberación del pueblo hebreo de la esclavitud egipcia y el nacimiento como nación israelita relatada en el libro del Éxodo. Como los judíos huyeron con prisa, no tuvieron tiempo para leudar el pan y durante el viaje sólo consumieron pan ácimo. Pésaj es la más importante celebración que recuerda la pobreza de la esclavitud mediante el consumo de matza y la prohibición de alimentos derivados de cereales fermentados, pues, la levadura representa la ambición, orgullo y pecado, a diferencia del pan ácimo que simboliza la humildad, sinceridad y pureza. En Pésaj, el creyente se despoja de la levadura incorpórea para perdonar perjuicios y vivir sin rencores. Desde esta lectura, la Última Cena tendría un estrecho vínculo con la primera noche de Pésaj donde siguiendo el orden del Séder<sup>45</sup>, se bendice el pan y vino antes de repartirlo.

---

<sup>45</sup> Séder de Pésaj o "orden pascual" es el tradicional rito judío celebrado en la primera de las siete noches de festividad donde se lee la salida del pueblo hebreo de Egipto, se brinda y se presenta el Plato del Séder con seis alimentos que evocan la historia bíblica y los sentimientos de los judíos, como por ejemplo, verduras amargas que simbolizan la amargura, huevo cocido que representa el duelo o verdura untada en salmuera que refleja las lágrimas. Los alimentos se consumen según un orden específico. El séptimo ingrediente y elemento central en Pésaj son tres pilas de matzot que aluden a Cohen, Levi e Israel. La pila del centro se parte por la mitad. La parte menor se bendice y se agradece por la mitzva de comer matza. La parte mayor se envuelve en una servilleta especial para consumirla después de la cena. Este último alimento simboliza la dignidad y la nobleza de los ancestros.

Paralelamente, la heroína Alicia en la novela de Steimberg representa una adolescente argentina judía que frente al dilema de la pertenencia entre la sociedad católica y la familia judía, opta por una enmascarada que exhibe lo ajeno para ocultar lo propio. De este modo, Alicia esconde su judaísmo frente a las compañeras de escuela mediante un divertido comportamiento de ferviente catolicismo que se sustenta en la ancestral costumbre de la Señal de la Cruz<sup>46</sup>. Precisamente, la representación del acto de la Señal de la Cruz suscribe la figura retórica de la enumeración gradativa en la sucesión de seis diferentes panes para crear un efecto de desmesurado cúmulo que enfatice la devoción cristiana en una tesitura de apremio del deseo de pertenencia al entorno escolar.

En la oposición entre el fervor católico y la omisión del judaísmo emana un humor judío acerca del conflicto de la pertenencia como divertida respuesta a la desesperanza para lograr sobrellevarla. Como señala Stora-Sandor, la mirada del judío « impregnada de amargura, es el humor doloroso de la incertidumbre existencial. Llamamos humor judío moderno a esa autoironía de la interrogación que es al mismo tiempo una respuesta psíquica a lo insoluble. » (Stora-Sandor 2000, 21) Es el humor que indaga en la identidad entre la asimilación de la cultura nacional y la fidelidad de la religión familiar que revela la imposibilidad de huir del legado judío.

De hecho, Alicia se transforma en otra persona mediante la enmascarada de la imitación que la hace irreconocible como judía ante la mirada de las compañeras de escuela. De aquí se desprende una voluntad de devenir otra despojándose de lo propio

---

<sup>46</sup> La Señal de la Cruz simboliza la confesión de fe que Cristo remedió los pecados de la humanidad en la cruz de los romanos. En tanto que sintetiza el discurso teológico, el misterio de la salvación y la vida del creyente, es la pertenencia al camino de la muerte y la resurrección. Al mismo tiempo, representa la Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Existen dos formas de hacer la Señal de la Cruz: sobre una persona o "persignarse" y sobre una cosa o "bendecir".

para conformarse con lo ajeno social. Precisamente, es una auto mutilación de lo judío para ser con el entorno escolar impulsada por el deseo de reconocimiento y fraternidad. En la medida que el humor está impregnado de miedo de la desemejanza excluyente, se plantea como una divertida defensa de la soledad que busca vivir lo mejor posible.

Desde esta lectura, el humor de Steimberg se impregna de amargura desesperanzada para expresar la problemática de la pertenencia entre la familia y la soledad con el objetivo de criticar la intensidad de la voluntad de imitación del entorno no judío como fuente de artificialidad identitaria donde la vida se ancla en las apariencias.

Si bien en el apartado anterior Alicia critica con humor las exigencias sociales y familiares, sumamente interesante resulta su mirada respecto a la pertenencia familiar centrada en la figura de abuela materna:

Entre los hijos de mi abuela paterna estaba, naturalmente, mi padre. Su muerte prematura fortaleció las convicciones de mi abuela sobre las deficiencias en su alimentación infantil. No se animó a decir enseguida: "¡Yo te dije!". Por delicadeza. Pero al cabo de un tiempo volvió sobre el asunto. Yo tenía que comer porciones dobles de verdura y otros alimentos portadores de eternidad, porque sólo una mitad de mi persona, la que provenía de la rama materna, era sana, fuerte e inmortal. La otra, la paterna, era débil, proclive a todas las enfermedades y amenazada de muerte. Y si no, que comparara a las fieras, listas para devorarse entre sí o a cualquiera que se cruzara en su camino, con los frágiles tíos paternos: un asmático en su estuche de cristal, una hepática con cara de limón –con perdón del limón- otra con presión alta, que cualquier día se nos iba, como mi propio padre. Yo pensaba, comparaba, volvía a pensar, volvía a comparar, y hasta el día de hoy nunca supe con cuál mitad quedarme. (Steimberg 1971, 38-39)

Este episodio examina la identidad entre las ascendencias familiares para criticar la obcecada convicción de la abuela respecto a la superioridad de la procedencia materna sobre la paterna sustentada en la alimentación infantil como fuente de vitalidad con el

objetivo de vislumbrar un profundo escepticismo frente a la persuasión que compele por una pertenencia única. El humor se origina en la antinomia entre "muerte" y "eternidad" para satirizar la dimensión monománfaca del razonamiento de la autoridad familiar con la meta de descubrir una incertidumbre que se engendra de la imposibilidad de discernir una identidad propia. De aquí se desprende un humor como una divertida respuesta al inacabable sentimiento de desarraigo existencial.

La representación del origen paterno suscribe la figura retórica de la enumeración gradativa centrada en la sucesión de las enfermedades de los tres tíos para crear un efecto de cúmulo y de la raíz materna inscribe el recurso literario de la hipérbole que relaciona lo real "tías" con lo imaginario "fieras listas para devorarse entre sí" para acrecentar una expresividad animalizada de la vitalidad femenina. De allí que la minuciosa reiteración de afecciones sintetiza negativamente la institución familiar paterna para enfatizar los fundamentos del saber que sustentan la argumentación de la abuela materna. En paralelo con Koestler, este humor deriva del sistema bisociativo que percibe la idea de la vida en dos marcos de referencia lógicos por sí mismos, pero incoherentes entre sí: la muerte y la eternidad. Como señala Koestler, el humor « conecta dos matrices de experiencia previamente desconectadas; nos hace "comprender lo que es estar despierto, viviendo en diferentes planos al mismo tiempo," » (Koestler 1964, 207) para examinar una situación conflictiva con la finalidad de ridiculizar el poder como fuente de automatismos.

El humor examina la reiterada argumentación de la abuela materna acerca del sentido de la pertenencia para ridiculizar la dimensión sacra de la autoridad. Precisamente, este humor crea un efecto de sorpresa que ridiculiza « el carácter tópico, formalizado, retórico de las acciones, expresiones o conceptos para percibir diversamente la realidad. No hay

plano de la acción humana, por serio o por espontáneo que parezca, que no podamos someterlo a la prueba de su formalización exagerada y, por tanto, convertirlo en cosa de risa. » (Aladro 2002, 318) Desde estas lecturas, el humor ridiculiza la rigidez del razonamiento de la posición dominante que disocia el árbol genealógico en dos mitades disímiles con el designio de revelar la futilidad de la sujeción familiar

No obstante, en la oposición entre "enfermedades" y "sana" se despliega un humor judío acerca del valor de la vida. En el judaísmo, la vida posee una significación absoluta en una tesitura de infinito donde Dios Creador del universo es dueño de la vida y lo creado. Como fuente de existencia, sin Dios nada ni nadie existe. Precisamente, la vida es parte de un plan divino que se expresa en el Sexto de los Diez Mandamientos: "No matarás", al igual que los 613 mitzvot contenidos en la Torah y estrictas reglas de higiene que tienen como propósito preservarla. El hombre fue creado a la imagen de Dios como portador de vida y tiene la obligación de honrarla. Como es responsable de la vida propia, al igual que la ajena, para salvarla puede transgredir los preceptos bíblicos y las festividades sin escatimar esfuerzos ni gastos. Por lo tanto, el judaísmo prohíbe acortar la vida, ya que cada instante posee un valor sagrado. De allí que los judíos no brinden ¡Salud!, sino que "Le-Hayyim": ¡Por la vida!

Pero más allá de esto, la trágica historia de persecuciones del pueblo judío refuerza obsesivamente el valor de la vida como bendición y la muerte como desgracia. De allí que la muerte y la enfermedad, junto al matrimonio, son las temáticas preferidas del humor judío donde obra como « a balance to counter external adversity and internal sadness » (Blacher 1987, 4) frente a las horribles circunstancias para avanzar en la vida lo mejor posible. En esta línea, entonces, el humor judío procede como una dolorosa

catarsis del sentimiento de desconsuelo histórico entre el desencanto y la impotencia donde el profundo apego a la vida desplaza la muerte a un segundo plano con el fin de iluminar la vida.

Ahora bien, el valor de la vida para la abuela materna justifica la obcecación de la pertenencia mediante el constreñimiento de la nieta a una doble porción de comida. En la contradicción entre "convicciones" y "hasta el día de hoy nunca supe" nace un humor que critica la imposición normativa de la reflexión y del comportamiento. Precisamente, en la última frase del episodio se manifiesta un discurso que oscila para volver sobre sí mismo mediante constantes preguntas sin respuestas definitivas. Esta divertida comparación dubitativa evidencia la futilidad de la insistencia impositora para subvertir la posición dominante de la autoridad familiar con el motivo de preguntar ¿porqué elegir?, o más exactamente, ¿cómo elegir?

Las preguntas de la nieta vislumbran una visión del individuo que vive entre dos sistemas de valores en una tesitura de estatismo de la elección de la pertenencia que emana de la imposibilidad de reconocerse frente a sus abuelas. De aquí se desprende el humor de Steimberg como un cuestionamiento crítico de la obcecación de la autoridad familiar materna mediante el conflicto de la adolescente entre la entidad y la soledad como una divertida respuesta a la profunda incertidumbre frente a la pertenencia identitaria entre lo paterno y lo materno, la enfermedad y la vitalidad, la muerte y la vida.

Paralelamente al episodio precedente donde Alicia cuestiona con diversión la autoridad familiar respecto al sentido de la identidad centrada en la alimentación infantil, en un ámbito cuentista se acerca con humor negro a la muerte de la abuela materna:

Ahora ya la tengo acostada en su cama, gimiendo rítmicamente, mientras me da

indicaciones para preparar el té de yuyos. A la distancia se oye la continuación de la pelea de mamá y Mele.

Vuelvo de la cocina con la infusión y un trapo mojado que la abuela se pone en la nuca. Cada cinco minutos tengo que refrescar el trapo bajo la canilla del baño.

Entonces pregunto: "Abuelita, cómo te sentís?" "Igual, nena, igual", gime

-¿Pero, ¿qué te pasa abuelita?

-Estoy muy débil, nena.

-¡Qué cara repugnante tienes, abuelita!

-Es para asustarte mejor, Caperucita.

-¡Qué manos temblonas tienes, abuelita!

-Son para desgarrarte mejor, Caperucita.

-¡Qué brebajes asquerosos tomas, abuelita!

-Son para volverme inmortal, Caperucita

Menos mal. Porque yo ya estaba temiendo que la abuela se muriese. Eso yo no lo podría soportar. ¿No lo podría soportar? Me pongo a pensar en su muerte. Ahí está, en esa cama, muerta. Con en trapo mojado en la nuca, la tisana humeando su mal olor, la dentadura postiza en el vaso de agua. (Steimberg 1971, 69-70)

Este episodio se acerca al estertor de la enfermedad mediante un juego lúdico con el sentimiento de impotencia frente al drama de la muerte. El humor se manifiesta en la antinomia entre "inmortal" y "muriese" para desafiar el miedo de la pérdida de un ser querido a través de la parodia de un cuento infantil ícono de la cultura popular mundial. De aquí se desprende un humor negro como respuesta a lo inevitable.

*Caperucita roja*<sup>47</sup> es un cuento destinado a las niñas para prevenirlas de los encuentros con desconocidos mediante los temas de la violencia, sexualidad y antropofagia. La simetría entre el cuento original y el relato de Steimberg sustituye Caperucita por Alicia, el lobo por la abuela, los ojos por la cara, las orejas por las manos y los dientes por los brebajes para parodiar el juego de tres exclamaciones y respuestas a través de una representación que suscribe tres figuras retóricas: un paralelismo sinonímico que reitera

---

<sup>47</sup> En 1668, Charles Perrault incluye por primera vez la historia en un volumen de ocho cuentos titulado *Les contes de ma mère l'Oye* donde el trágico final da una lección moral a las jóvenes. En 1812, los hermanos Jacob y Wilhem Grimm reescriben el cuento añadiendo un final feliz. Esta nueva versión es la más conocida hoy en día.

la casi total estructura sintáctica y semántica para crear un efecto de redundancia rítmica, la anáfora en la continua repetición de "qué" y "son" al principio de las frases intercaladas para obtener una sonoridad cadenciosa y la hipérbole en los adjetivos de las frases exclamativas, al igual que los verbos de las respuestas para extremar la expresividad. Desde esta lectura, el paralelismo rítmico hiperbólico cristaliza una contrastante caricatura entre la nieta y la abuela en una tesitura de temor frente al sufrimiento de la agonía con un profundo sentimiento de ambigüedad entre la repulsión y el cariño.

Siguiendo a Freud, el humor permite sustraerse a un trauma exterior mediante una visión lúdica de lo trágico como un mecanismo de defensa de la intolerable angustia. Como explica Freud, el humor posibilita « économiser les affects que la situation devrait occasionner, et à se dégager par une plaisanterie de la possibilité de telles extériorisations affectives. » (Freud 2004, 322-323) De este modo, el principio del placer atenúa el principio del trauma para aminorar la posibilidad de desencadenar el afecto negativo que la situación debería provocar. Como el humor economiza el afecto del miedo de la muerte para obtener una diversión lúdica, conlleva una amalgama de repugnancia y cariño. Es una tesitura paródica donde Alicia enfrenta lo inevitable de la vida rechazando las dolencias de la enfermedad de la abuela para evitar sufrir. Precisamente, el humor atribuye al sufrimiento « una forma más benigna y menos catastrófica » (Camacho 2012, 15) para no desesperar. De allí que la repulsión hacia la fragilidad de la abuela se plantea como una barrera de lo que lástima profundamente. Por esta razón, la magnitud del dolor de Alicia encuentra refugio en la parodia de un cuento infantil para denunciar el sentimiento de impotencia frente a la amenaza de la muerte.



En la inquietante bifurcación paródica se desprende un humor negro acerca del escándalo de la muerte como inaudita respuesta a lo ineludible. Según Noguez, se puede hablar de placer. Como hemos mencionado, este humor se plantea como « *une machine à changer le malheur en plaisir* » (Noguez 2002, 22) que desvía las lágrimas hacia las risas para transformar lo intolerable en su contrario. Como en el judaísmo, la vida posee un valor absoluto que ha sido reforzado obsesivamente a través de la triste historia de hostilidades, expulsiones, persecuciones y genocidio del pueblo judío, en la parodia humorística se desprende la amarga mirada del judío que enfrenta la angustia existencial como una lúdica respuesta a la inevitable amenaza de la muerte.

En suma, el humor de Steimberg relativiza el desamparo de la existencia frente a la muerte resignificando el mayor miedo del hombre bajo el velo de la parodia de un cuento infantil como una vía de escape risueña de la impotencia frente a la muerte para convivir con la angustia de lo indecible y no caer en el desespero.

Si bien en el apartado precedente la subjetividad humorística contrapone la tragedia del antisemitismo como fuente de evanescencia de la observancia judía al fervor de la fe cristiana, al igual que critica con humor negro la autoridad familiar centrada en el personaje de la abuela materna, en el apartado siguiente amplía la mirada hacia la familia extensa centrada en la generación ascendente para criticar el influjo de las exigencias inducido por los abuelos maternos, al igual que la familia política de una tía, como representantes de la autoridad familiar.

## 2.2 Los abuelos judíos

Mientras que Alicia lee la novela *El viaje al centro de la tierra* (1864) la abuela le trae una merienda de vaso de leche:

Mientras yo la tomaba tenía que oírla hablar de cuánto bien me hacía la leche, de cómo me volvía indestructible, eterna, tomando dos tazas de leche por día. Otras veces eran unas verduras hervidas con las que podía volverme caballo. "A ver, vos que sos una chica inteligente", empezaba la abuela, mientras cazaba unas espinacas chorreantes con el tenedor para "ayudarme"; "Vos que ya sos grande y entendés todo, decíme: ¿Por qué el caballo puede arrastrar un carro pesadísimo, lleno de troncos de árbol?". "Porque es un animal muy fuerte", contestaba yo, mientras desde el sótano el misterioso habitante me hacía pito catalán. "Entonces", seguía la abuela, "¿cómo vas a ser vos si comés mucha verdura, como el caballo?". "Voy ser un caballo" contestaba yo distraídamente. Sócrates se enojaba. "Te hacés la tonta", decía, "pero mirá cómo se criaron los hijos de tu abuela paterna, por no comer lo que tiene que comer un chico: todos débiles y enfermos". (Steimberg 1971, 38)

Este relato indaga en la sabiduría de la generación ascendente acerca de la alimentación como fuente de vitalidad para poner en tela de juicio el discurso impositor de la abuela materna mediante la figura socrática. En la oposición entre el personaje de la abuela y la nieta, Alicia, se despliega un humor que ridiculiza el carácter obcecado de la reflexión para descubrir una tolerancia resignada frente a la imposibilidad de eludir las exigencias de la autoridad familiar. De aquí se desprende un humor como lúdica respuesta a lo ineludible.

Un eje de referencia en el ámbito filosófico es la figura de Sócrates (469 a C- 399 a C) y la ironía socrática o método de enseñanza especulativa basada en el diálogo, dialéctica y razonamiento inductivo que permite al interlocutor reconocer su propia ignorancia para discernir una verdad latente en su conciencia. La ironía se lleva a cabo en dos fases. Por

una parte, el maestro adopta una actitud de ignorancia frente al planteamiento del discípulo para suscitar el debate mediante una sucesión de preguntas y respuestas que compelen a enunciar una tesis contraria a la inicial. El maestro objeta lo que el discípulo cree conocer como verdad hasta que reconozca su propia ignorancia y comprenda que no sabe nada. De aquí la célebre frase "sólo sé que no sé nada" que tiene como objeto deshacerse de los prejuicios y las apariencias del conocimiento. Y, por otra parte, la mayéutica o método inductivo que incita al discípulo a reflexionar hasta ignorar la idea inicial para descubrir el verdadero valor de la idea final. Así, el discernimiento reconoce que el saber se basa en falsas definiciones comunes. La visión de Sócrates supone un arte de dar a luz el alma. Como el maestro no posee la verdad, no inculca un conocimiento, sino que sólo ayuda mediante la mayéutica a encontrar el saber oculto para que nazcan objetivas ideas acerca de la virtud, amor, justicia, al igual que de lo importante y fútil para otorgar un verdadero valor a las cosas. De este modo, los que conocen el bien actúan de manera justa, libre y feliz sin aferrarse a dogmas ni tradiciones conformando su conducta con la rectitud moral mediante el dominio de las pasiones sujetándose a la razón. De allí que la felicidad socrática se encuentra en la perfección moral.

Si bien la abuela induce un saber a la nieta mediante una dialéctica de preguntas y respuestas que ejemplifica con las enfermedades de la filiación paterna, la nieta desvía la obcecación de la enseñanza mediante una lúdica ironía sarcástica para eludir el influjo de la autoridad familiar. Precisamente, la representación de la penúltima frase inscribe la figura retórica de la metáfora que denomina un término real "la abuela" con otro imaginario "Sócrates" en función de la analogía respecto a la posición de maestro y su método de enseñanza para establecer una correspondencia. Al mismo tiempo, utiliza la

ironía que da a entender lo contrario de lo que dice para enfatizar la incongruencia entre lo explícito de la sabiduría y lo implícito de la ignorancia. Pero hay algo más: la ironía de Alicia revela un sarcasmo que se sustenta en una intención cáustica para desacreditar la abuela como representante de la autoridad. Desde esta lectura, es una burla que esconde una agresión cruel y sin piedad hacia el discurso del saber familiar.

En la oposición entre los personajes de la abuela y la nieta se desprende un humor freudiano como mecanismo de defensa de lo intolerable que desplaza la energía psíquica para sustraerse a la imposición. Como señala Freud, el humor permite « *économiser les affects que la situation devrait occasionner, et à se dégager par une plaisanterie de la possibilité de telles extériorisations affectives.* » (Freud 2004, 322-323) Precisamente, Alicia enfrenta lo apremiante de la abuela con una lúdica diversión que evita exteriorizar un sentimiento negativo para remplazarlo por una divertida resignación crítica.

Paralelamente, el discurso dialogado representa una oposición binaria entre la superioridad de la abuela y la subordinación de la nieta que ridiculiza indirectamente la posición dominante de la autoridad con el designio de elevarse sobre el influjo de las exigencias con una divertida hostilidad. De aquí se desprende el humor del subordinado acerca del dominante. Como indica Asa Berger, este humor « *can be a subtle and powerful means of social control by dominant elements in society. And it is, at the same time, a force for resistance by subordinate elements in society.* » (Asa Berger 1998, 2) De este modo, el humor se plantea como estrategia que resignifica la relación de poder entre la abuela y la nieta para subvertir e invertir el estatus quo con el propósito de enfrentar el sometimiento y, así, atenuar la sujeción..

En suma, el humor hace un lúdico paralelo entre una figura de la filosofía y el personaje de la abuela materna para objetar el carácter constrictivo de la autoridad que se sustenta en un discurso acerca del saber. En la medida que está impregnado de un sentimiento de tolerancia resignada, el humor de Steimberg se plantea como un risueño salvo conducto de las imposiciones familiares para negociar un espacio donde expresar la voz propia.

Paralelamente al episodio precedente, Alicia cuestiona con humor la autoridad del saber familiar centrado en el personaje de la abuela materna respecto a la salud como fuente de vitalidad mediante la memoria que añora con alegre nostalgia la vida en Kiev:

Decía mi abuela que el noventa por ciento de los males del hombre provenían del estreñimiento. En casa lo padecían todos, y había un continuo ir y venir de recetas para combatirlo. A pesar de su sabiduría al respecto, mi abuela lo padecía más que nadie. Cuando lograba mover el vientre, andaba un rato con una gran sonrisa, se lo contaba a todo el mundo, y hasta era capaz de hacer algún chiste, o acordarse de la primavera en Kiev.

Esas eran primaveras, después de unos inviernos. Cuando ya parecía que el frío y la nieve iban a ser eternos, una mañana cualquiera ella corría las cortinas y veía pasar torrentes por su ventana. No bien se escurría el agua, bajo un sol repentino, todo estallaba en flores y los bosques se llenaban de cerezas. Cerezas dulces, no como las de aquí. Y así era al día siguiente, y al otro, y al otro. No como aquí, en estas primaveras que no se sabe lo que son.

Así hablaba mi abuela de su país natal, cuando la marcha de sus intestinos la ponía de buen humor. (Steimberg 1971, 8)

El relato se acerca a la sabiduría de la generación ascendente acerca del estreñimiento y las numerosas recetas para combatirlo con el objetivo de criticar la añoranza del pasado originario ruso como fuente de inadecuación al pasado diaspórico argentino. En la contradicción entre "estreñimiento" y "mover el vientre" se engendra un humor que satiriza el referente de la autoridad centrada en el personaje de la abuela materna como

respuesta subversiva hacia los fundamentos que sustentan los discursos tradicionales del saber familiar y comunitario.

El discurso representa el personaje de la abuela materna como referente de erudición familiar respecto a la relación entre el estreñimiento y los males donde la estitiquez contrarrestada se plantea como fuente de alegría, comunicación y cohesión. La abuela como autoridad del saber es garante de una seguridad esperanzada entre los miembros del círculo familiar. Precisamente, como referente de erudición corresponde al centro normativo que determina el comportamiento del entorno familiar. Así, el discurso conjetura una relación de poder entre la condición dominante de la abuela y subordinada de la nieta, Alicia, en una tesitura humorística entre "lo padece más" y "nadie" que enfatiza el fallo para enfrentar la influencia de la autoridad familiar y comunitaria dominante con el final de trasgredir, subvertir e invertir el *status quo* y, así, transformar lo sagrado, lo oficial, lo superior en su contrario. Como explica Cohen, « when you make a joke about those more powerful than you, and even those who control your life, it is a way of striking back, of taking a kind of control over people. » (Cohen 1999, 44) Es un divertido contra discurso que invalida los fundamentos que sustentan la condición dominante para disminuir la frustración que emerge de la imposibilidad de enfrentar las exigencias condicionantes de una manera más directa y abierta. Por lo tanto, es un ejercicio por la libertad individual que marca una disidencia al preguntar: si la teoría de la abuela fracasa consigo misma, ¿cómo no va a fracasar con los demás?

No obstante, en la antítesis entre "estreñimiento" y "mover el vientre" nace un humor judío acerca de la enfermedad como elemento de cohesión familiar centrado en la abuela materna. Es importante señalar que como la cultura judía otorga una excesiva

importancia a la vida familiar, las tesisuras acerca de la muerte, la enfermedad, el matrimonio y su combinación, son las temáticas privilegiadas del humor judío. Si bien el discurso figura el personaje de la abuela como referente de sabiduría familiar, la enfermedad se proyecta como una forma de cohesión donde se otorga y recibe afecto. Por una parte, la presencia del estreñimiento en todos los miembros de la familia permite nutrir una intensa y continua preocupación común por contrarrestar los males con la finalidad de llevar una vida libre de enfermedad. Por otra parte, la abuela como referente de la sabiduría acerca del estreñimiento y las numerosas recetas para combatirlo obtiene el reconocimiento como eje central del círculo familiar. Y, por último, la abuela como máxima experiencia del estreñimiento, cuando logra contrarrestar la estitiquez obtiene una alegre connivencia con el entorno familiar. Consecuentemente, la enfermedad centrada en el personaje de la abuela representa el centro protector familiar del padecimiento y males que podrían afectar la existencia.

En la medida que el alivio intestinal de la abuela consigue una necesidad fisiológica que contribuye a una felicidad psicológica, evacuar las impurezas del cuerpo permite llenar el espíritu de alegres recuerdos. Consecuentemente, el alivio intestinal impele la recuperación de una memoria sensorial que aviva los sentimientos de felicidad para otorgar un sentido positivo al reconocimiento de lo propio. De aquí se desprende un humor acerca del conflicto entre la identidad con el pasado y la desadaptación del presente que narra las contradicciones de la vida judía en relación con el alivio intestinal. Como señalan Ouaknin y Rotnemer, este humor representa « une suite de commentaires de ce que sont devenus les juifs parmi les autres hommes. Petite histoire, plus incisive, plus révélatrice que la grande, provoquée par une exigence intérieure, celle de se raconter

à soi-même la vieille et longue aventure du juif dans le monde. » (Ouaknin y Rotnemer 2001, 10) Precisamente, la memoria de la abuela evoca el pasado originario en Kiev a través de sensaciones percibidas centradas en la vista de la nieve, los torrentes, el sol, las flores y los bosques, al igual que el gusto de las cerezas. De este modo, los recuerdos construyen una imagen primaveral del paisaje y la fruta como referente de la identidad propia para plasmar una profunda diferenciación con la experiencia de la inadecuación en el presente diaspórico argentino. Por esta razón, el pasado ruso suscribe con un sentimiento de alegría la rutina del paso de las estaciones del año con un dulce sabor de fruta frente a un presente argentino sinsabor.

Finalmente, en la discontinuidad geográfica de la alegre rutina rusa y el desconocimiento del sabor argentino surge un humor judío que critica indirectamente la autoridad del saber familiar respecto al estreñimiento centrado en el personaje de la abuela materna con el objetivo de satirizar las rigideces identitarias como fuente de un profundo sentimiento de desarraigo. De este modo, el humor de Steimberg se plantea como una respuesta a la inadecuación, incertidumbre y soledad de la vida judía diaspórica que rechaza diseñar un futuro argentino para entrever con diversión el deseo de atestiguar que no adhiere a una vida anclada en el pasado.

Con una perspectiva similar a los dos episodios anteriores donde la generación ascendente se plantea como la autoridad familiar, Alicia examina con humor el personaje del abuelo materno como fuente de saber respecto a la relación entre la digestión y el buen humor:

Mi abuelo, el único hombre de la casa, no solía participar en las conversaciones. Se recordaba una época en que había dado órdenes a sus hijas. Cuando las veía muy



contentas, riéndose mucho, portándose como loquitas, les administraba una purga. Opinaba que todas las conductas raras se debían a desarreglos intestinales. "¿Te acordás, tu papá", decía la abuela cuando le daba por las evocaciones, "cómo te tenía con el Té Josselin?", y se sacudía de risa.

Cuando la abuela migró de Kiev a Buenos Aires tenía once años. La mandaron a la escuela y aprendió muy bien el castellano. Cantaba tangos como un pájaro enfermo:

Cicatriiiiiiiiiiiiices

(trino)

Imborrables de una heriiiiiiiiiiiida...

(trino) (Steimberg 1971, 15)

El episodio indaga en el saber de la generación ascendente acerca de la relación entre los trastornos intestinales y la hilaridad para criticar la autoridad centrada en los personajes de los abuelos maternos con el propósito de poner en tela de juicio el discurso impositor como elemento que contrarresta la libertad, alegría y espontaneidad. El humor se manifiesta en el desvío de "muy contentas, riéndose mucho, portándose como loquitas" hacia "una purga" como una estrategia de resistencia al profundo sentimiento de impotencia que origina la imposibilidad de eludir las dos autoridades familiares. Precisamente, es un humor que subvierte la fuerza coactiva de los abuelos para descubrir una graciosa oposición a los representantes de la autoridad contra los cuales sólo se puede combatir con una bufona resignación.

El discurso representa una antítesis entre el personaje del abuelo como único hombre poco presente en las conversaciones frente a tres hijas que se divierten con gran alegría y en connivencia. Si bien el abuelo no acostumbra a dialogar con los miembros de la familia, no duda en imponer su autoridad como representante del saber mediante una purga como elemento correctivo de la espontaneidad, exceso y descontrol. Precisamente, el abuelo se plantea como garante de la conducta de las hijas en una tesitura de moderación, prudencia y sobriedad. A su manera, se plantea como referente absoluto del

saber y del comportamiento familiar que impone el orden normativo establecido. Al mismo tiempo, la representación revela una actitud sarcástica en el personaje de la abuela hacia las hijas. La pregunta que alude los embarazosos efectos de la purga conlleva una mordaz risa donde las hijas son el blanco de la mofa. Precisamente, las ofensivas palabras que humillan despojando la dignidad, entreve una dimensión abusiva que imposibilita la comunicación entre madre e hijas.

No obstante, en la última frase que se sustenta en el conector adverbial "como" se establece una relación entre "la abuela" y un "pájaro enfermo" para expresar la estridencia. De aquí se desprende un paralelo entre la entonación de tangos y el canto del pájaro que sustituye la armonía por una disonancia para enfatizar la ausencia de musicalidad. Si bien la llegada de la abuela a Argentina en una temprana edad facilitó el aprendizaje del castellano, no favoreció el desarrollo de cualidades en el arte del canto. Por el contrario, la tonalidad del tango versa en una caricaturesca cacofonía.

En el desvío del buen humor hacia la administración de la purga y de la armonía hacia la estridencia se engendra un humor que revela una bipolaridad donde colisionan dispares que crean un « efecto de sorpresa: el choque bisociativo » (Koestler 1964, 217) para examinar situaciones conflictivas. De este modo, el humor transfiere el significado de un contexto original hacia otro colateral para discernirlo diferentemente con la meta de ridiculizar indirectamente la posición de poder. Pero más allá de esto, en el contraste entre los abuelos y las hijas se entreve una relación de poder entre la condición dominante y la dominada donde los abuelos sujetan las hijas mediante la administración de una purga y la evocación de los incómodos recuerdos para criticar indirectamente el poder de la autoridad como influjo de restricción y opresión. De aquí se desprende un

humor subordinado de estrategia irreverente que transgrede, subvierte e invierte el estatus quo para transformar lo único, superior y absoluto en su contrario. Desde esta lectura, es un divertido contra discurso del subordinado que se opone al influjo opresor de la norma establecida mediante la ridiculización de los vicios de los abuelos que versan en el control del comportamiento y en la mofa despectiva de las hijas con la meta de deslegitimar la condición dominante.

Precisamente, este humor escenifica las relaciones familiares para exhibir con diversión la dimensión ilógica del saber del abuelo y de la función protectora de madre con la finalidad de invalidarlos como referentes de la condición dominante. De este modo, refleja un carácter contestatario que se burla de los representantes de la autoridad familiar para liberarse momentáneamente de la fuerza coercitiva. Si bien las hijas se resignan a la purga del padre y a los escarnios de la madre, Alicia objeta con humor los discursos abusivos para atenuar la frustración que emerge del sentimiento de impotencia frente a la imposibilidad de evadir las autoridades familiares. Por lo tanto, es un discurso que aboga por la libertad.

Finalmente, el humor de Steimberg ridiculiza la fatuidad de la abuela como cantante de tangos porque una madre no se divierte con el agravio de sus hijos. Por el contrario, una madre ríe con sus hijos y no de sus hijos para crear un ámbito de connivencia, de afecto y de cariño.

La reflexión de Alicia respecto a los abuelos maternos como representantes de la autoridad familiar resulta importante al entrar en consonancia con la familia política de la tía materna, Otilia, centrada en el personaje de la suegra. Otilia recibe una carta que anuncia la visita de la suegra y cuñada de la provincia de Entre Ríos:

"Basso, uno de diciembre de 1940.

"Queridos hijos Otilia y Clark Gable:

"Les escribo desde ésta, para avisarles que el diez viajamos para esa. Vamos yo y Clarita, ya que papá y el marido de Clarita no pueden dejar el trabajo. No te preocupes para nada, Otilia, que yo te voy a cocinar.

"Decíle a mi hijo que se prepare para comer como antes durante unos días, que yo le voy a hacer las cosas que más le gustan. Yo no sé cómo ahora puede comer cualquier cosa. Como suponemos que no van a tener dónde hacernos dormir (yo no sé por qué no se vienen a Entre Ríos, Clark Gable podría trabajar bien y ustedes tener una casa como la gente, que si viene la madre tendrían dónde hacerla dormir) vamos a parar en lo de Sarita. Pero todo el día lo vamos a pasar con ustedes, que hace tanto que no nos vemos.

"Te llevo varios tarros de miel para el nene, que me dicen que ya está cortando los dientitos. Ha de estar fastidioso. Con los chicos siempre hay problemas y sustos y dolores de cabeza; yo le dije a Clark Gable, ¿para qué se apuraron? Pero ahora el chico ya está aquí, y que no le venga mal de ojo, por la foto veo que es muy lindo: sale al padre.

"Bueno, hijos, reciban un abrazo y muchos deseos de felicidad de su madre.  
(Steimberg 1971, 27)

Al día siguiente se volvieron a Entre Ríos. Otilia no fue al manicomio, pero faltó poco. Pasó la mañana en la cama, con un trapo mojado en la cabeza, y cuando Clark Gable volvió para almorzar tuvo que cambiarle los pañales al Mofle y hacerse unos mates. Menos mal que su madre ya no estaba para ver todo esto. (Steimberg 1971, 29)

El episodio representa una perentoria figura materna como fuente de alienación para analizar la identidad de género entre el pasado provincial y la modernidad urbana con la mira de evidenciar la dimensión absurda de la ideología cultural tradicional. En la yuxtaposición entre los personajes de la suegra y la nuera, Otilia, brota un humor que critica la fuerza tipificada del rol femenino judío mediante el estereotipo de la idische mame. De aquí se desprende un humor como rebelde respuesta al reparto desigual de responsabilidades domésticas entre mujeres y hombres.

La historia de la colonia judía de Entre Ríos se vincula con un proyecto ideado por Mauricio Hirsh para acorrer los correigionarios rusos frente a la persecución zarista. Si el

asesinato del zar Alejandro II (1818-1881) en San Petersburgo refuerza el absolutismo restringiendo los derechos de las minorías, la acusación a judíos de participar en la conspiración del magnicidio desencadena una legislación anti-judía o Leyes de Mayo que prohíbe el asentamiento fuera de la zona de residencia, adquirir tierras, realizar trabajo agropecuario, acceder a la educación, ejercer ciertas profesiones y efectuar negocios los domingos o días festivos cristianos. El confinamiento, la alta tasa de natalidad, la discriminación, la persecución y los pogromos impulsan una inmigración asquenazí, pero enfrenta el antisemitismo en diversos países de Europa Central. Consecuentemente, más de dos millones de judíos rusos emigran entre 1880 y 1920 hacia los Estados-Unidos, Argentina, Canadá, Brasil y otros países sudamericanos. Paralelamente, Argentina promete libertad y trabajo a judíos mediante un proyecto agrícola. En 1881, el barón y banquero Mauricio Hirsh funda la Jewish Colonisation Association (JCA), una poderosa empresa filantrópica que recluta colonos judíos europeos para salvarlos de las violentas represiones. De este modo, compra hectáreas en la Pampa, finanza los asentamientos y otorga parcelas dando paso a una nueva clase de campesinos y chacareros, los gauchos judíos. En la provincia de Entre Ríos los judíos rusos enfrentan el clima, idioma, desconocimiento de la agricultura y labranza de tierras vírgenes. Y sin embargo, fundan numerosos pueblos, escuelas, hospitales, sinagogas, bibliotecas, cementerios y asociaciones cooperativas muchas de las cuales permanecen activas hoy en día.

Ahora bien, el discurso epistolar representa el personaje de la suegra en la tradicional tesitura humorística judía de la idishe mame. Esta paradigmática madre es extremadamente afectuosa, incondicional, hacendosa y excelente cocinera. Como vive en demasía preocupada por los miembros de la familia más que de sí misma, lo que para una

madre es una adversidad, para la idishe mame es una fatalidad. No obstante, la idishe mame es sobre protectora, posesiva, chantajista, fastidiosa, controladora, dominante y materna los hijos hasta una edad madura. Precisamente, cuida los hijos apartando sus propios deseos para reprochárselos más tarde. No deja de quejarse si considera que sus hijos no han obtenido el éxito académico, profesional, económico y, sobre todo, amoroso que estima suficiente. Por estas razones, valora la obediencia, o más exactamente, la sumisión para manipular mediante el sentimiento de culpabilidad.

La composición epistolar suscribe el procedimiento retórico de la reiteración diseminada del pronombre personal "yo" cinco veces que funciona como un hilo conductor sobre el que se establece una red de significaciones para enfatizar la fuerza del idishemamismo del personaje de la suegra. Más aún, la representación discursiva de la frase "por la foto veo que es muy lindo: sale al padre" inscribe la figura literaria de la ironía que subraya la contradicción de las expectativas entre lo que es y lo que tendría que ser para dar a entender lo contrario de lo que dice. Precisamente, la ironía de la suegra conlleva un sarcasmo hacia la nuera, Otilia, que se sustenta en una intención cáustica que compara indirectamente lo positivo de la belleza con lo negativo de la fealdad para valorizar al hijo y despreciar a la nuera. Es una burla disfrazada, cruel, sin piedad que ofende para humillar.

Paralelamente, el personaje de la nuera representa una joven esposa, moderna con una jaqueca que la dispensa sin sentimiento de culpabilidad de la responsabilidad de madre y esposa. Más aún, el esposo se ocupa de los cuidados del hijo y de servirse una merienda. En la oposición entre la suegra y la nuera se desprende un humor judío femenino acerca de los ideales tradicionales que ridiculiza la dimensión tipificada del idishemamismo

como fuente de desiguales diferenciaciones respecto a las responsabilidades de cada género en el ámbito doméstico. De este modo, el humor confronta la estructura y los valores convencionales porque encasillan en roles predeterminados que supeditan la mujer al hombre en la escala familiar y social. Más aún, la mujer se auto-valoriza mediante el éxito de la condición de esposa, madre, suegra o abuela según las expectativas de una vida limitada al cuidado de los miembros de la familia y los quehaceres domésticos. Como señala Walter, es un humor femenino que « has described myriad aspects of women's lives, employing familiar stereotypes of women for the purpose of mocking those stereotypes and showing their absurdity and even their danger. » (Walker 1988, 9-10) Precisamente, el humor se conjetura alrededor de la figura materna judía y los ideales que vehiculan los roles de género para objetar los arquetipos sociales con el propósito de revelar la inadecuación de la identidad femenina moderna frente a los dictámenes tradicionales judíos. De este modo, es un contra discurso que denuncia las consideraciones estereotipadas para ejercer la voz disidente de una joven generación urbana y moderna.

Finalmente, este humor judío matriarcal se burla de la fuerza del rol de género tradicional porque subordina las mujeres a las expectativas del entorno familiar y social para subvertirlo con la meta de conjeturar una identidad femenina emancipada del ideal normativo. En suma, el humor de Steimberg se plantea como una fuerza de resistencia frente a la definición femenina unidimensional que vehiculan los estereotipos para revelar una modernidad compartida entre mujeres y hombres respecto a la responsabilidad doméstica tradicional.

Si bien en el apartado precedente Alicia cuestiona con humor la autoridad familiar centrada en la generación ascendente, en la sección siguiente analiza la relación entre los judíos y los goym focalizando la mirada en el personaje de la abuela materna como fuente de conflictos excluyentes:

### **2.3 Las sirvientas goym en un hogar judío**

Alicia describe con humor la conflictiva relación de desconfianza entre la abuela materna y las sirvientas no judías:

"Una chinusa sucia, ignorante, que es capaz de limpiarse el culo y después servirte la comida con las mismas manos". Así pensaba la abuela de las sirvientas. Por eso nunca las tuvo en su casa, y por otra parte no hubiera tenido con qué pagarles. Sin embargo, cuando la casa de Donato Álvarez se fue al diablo a raíz de los casamientos de Otilia y Amanda y la muerte del abuelo, la abuela y Mele vinieron a vivir con nosotros y la abuela tuvo que entenderse con las muchachas. No las dejaba tocar las cosas de la cocina, y si eso ocurría por descuido, las enjuagaba con agua hirviendo antes de usarlas. (Steimberg 1971, 36)

El discurso examina la presencia goy en la vida judía argentina mediante la kashrut y la kasherización para evidenciar un despectivo recelo centrado en el personaje de la abuela. En el desvío de "nunca las tuvo en casa" hacia "tuvo que entenderse con las muchachas" emana un humor que critica el carácter inexorable de la actitud judía hacia el goy que versa en la intransigencia, agresividad y exclusión. De aquí se desprende un humor como divertida respuesta a la intolerante desavenencia.

La observancia de la kashrut es un signo de identidad judía que posibilita la santidad para comunicarse con Dios en una teshuva del cuerpo como instrumento del alma que



desea hacer mitzvot mediante el respecto de los estrictos preceptos. De hecho, la religiosidad del hogar reposa en el rol femenino de preservar el shabbat, kashrut y taharat hamishpajá<sup>48</sup>. La kashrut determina los alimentos aptos o kosher y los impuros o teref que se puede o prohíbe ingerir. De este modo, la kashrut perfecciona el ser humano según la responsabilidad de la auto disciplina para alejarse del mal y alcanzar el bien.

El judaísmo aplica la regla 1/60 que estipula que un mínimo residuo equivalente a 1,66% del volumen de la sustancia impura convierte lo kosher en teref. Si un elemento recibe una impureza se debe kasherizar según tres procedimientos. Por una parte, la tevilá que limpia sumergiendo en agua los elementos para la comida fría como, por ejemplo, los platos de postre. Por otra parte, la hagalá que limpia con más fuerza sumergiendo en agua hirviendo los elementos o la vajilla que se utiliza para la comida caliente. Inmediatamente, se procede a la tevilá. Y, por último, el livum baur que limpia calentando al rojo o calcinando los elementos que se utilizan sobre el fuego como, por ejemplo, las parillas. En seguida, se procede otra vez a la tevilá.

Ahora bien, la abuela materna de Alicia representa una viuda observante de la kasherización que si bien durante su vida cerró las puertas del hogar a las sirvientas goy, el fallecimiento del esposo y dos matrimonios de sus hijas originan una dependencia económica que obliga a tolerarlas. Pero, el desmesurado sentimiento de aprensión mantiene cerradas las puertas de la cocina. Desde esta lectura, el humor diseña una identidad judía femenina tradicional donde la exigencia de los preceptos religiosos versa

---

<sup>48</sup> Taharat hamishpajá o estructura judía para la intimidad del matrimonio respecto al ciclo de la mujer según la ley de nidá y el mikve. Cuando la mujer menstrua se vuelve nidá o impura. Los esposos se abstienen de contacto físico. Al cabo de este período, se completan siete días. La mujer procede a inmersión ritual en un mikve o acumulación de agua de origen natural como, por ejemplo, de lluvia, río o manantial. Los esposos pueden retomar la intimidad del matrimonio.

en una desconfiada intransigencia que imposibilita la positiva interacción con el goy. Es un discurso anclado en un código religioso donde la urgencia de la obligación subraya las diferencias con una intolerancia excluyente que sustenta la desavenencia.

En el desvío de "nunca las tuvo en casa" hacia "tuvo que entenderse con las muchachas" nace un humor que ilustra una coexistencia y choque entre contrarios. Como señala Moura, « la particularité de l'humour est d'agencer des opposés » (Moura 2010, 106) mediante una estructura de *silepsis* generalizada que tiene como objetivo instaurar un escepticismo respecto al poder y la autoridad. Precisamente, el humor surge de « la contradiction entre noblesse et ridicule inhérente à la réalité humaine » (Moura 2010, 296) para contemplar con diversión la dimensión sagrada, divina, ritualizada de la vida con el propósito de ridiculizar indirectamente el carácter estático de la reflexión y del comportamiento de la abuela materna y, así, subvertir la rigidez que vehicula un principio de orden, respeto y prescripción como fuente de repudio excluyente.

De aquí se desprende, entonces, un humor que gira en torno a ciertos elementos que constituyen la neurosis judía « que son la alimentación, la higiene y el éxito siempre inducidos y perpetuados por la familia » (Stora-Sandor 2000, 205) donde el resorte principal radica en un miedo que diferencia lo judío de lo goy, lo limpio de lo sucio, el bien del mal donde un pequeño accidente se convierte en una inconmensurable tragedia. Desde esta lectura, es un humor judío femenino que observa la práctica tradicional de la *kasherización* para desacralizar la dimensión sagrada con la finalidad de revelar con diversión un cuestionamiento crítico de las exigencias de la abuela como representante de la autoridad familiar.

Si bien el humor de Steimberg se acerca a la presencia goy en el rol femenino judío respecto a la religiosidad del hogar, critica con diversión el carácter de inflexibilidad excluyente que no abre un espacio judío al goy en una modernidad de apertura hacia la pluralidad. En suma, Steimberg subraya la disimilitud entre los valores tradicionales y modernos para abogar por una positiva coexistencia entre diferentes.

Paralelamente al episodio precedente, el humor examina la presencia goy en la vida judía argentina centrada en el personaje de la abuela materna como representante de la autoridad familiar donde la descomedida desconfianza es fuente de intransigencia excluyente y sin compasión:

Decía que las muchachas tenían fuerza de caballo, de manera que ninguna cantidad de trabajo era excesivo para ellas. Se asombraba de que no duraran mucho tiempo. Cuando sospechaba que robaban, las mandaba a hacer algún mandado, y en su ausencia les revisaba la pieza. Recuerdo lo que una de esas muchachas había guardado en una valija que la abuela abrió mientras ella hacía la compra consabida: un paquetito de azúcar, otro de yerba, otro de harina de maíz, otro con un par de zanahorias. La muchacha se llevaba esa valija cuando salía por el fin de semana. Mi abuela se encargó de ejecutar el despido, y se comentó el caso en familia. Después de despacharse contra "estas chinusas de mierda", Otilia recordó que la que acababan de echar tenía dos criaturas chicas, que se las criaba la abuela. "Y bueno, che", comentó, "robaba para los hijos". A la abuela le dio uno de sus ataques de risa. Era una sentimental, esta Otilia. (Steimberg 1971, 36)

El episodio critica con agudeza la abusiva y despreocupada actitud judía hacia el goy. En la semejanza entre la abuela y su hija, Otilia, se despliega un humor que enjuicia la frialdad del despido frente a las consecuencias de la pérdida de empleo para una madre única responsable de sus hijos. De aquí se desprende un humor como subversiva respuesta al profundo sentimiento de impotencia que nace de la imposibilidad de eludir el influjo del poder familiar.

El discurso representa el personaje de la abuela como figura de poder en el espacio matriarcal respecto a las condiciones de trabajo del goy donde el control y desconfianza versan en una insensibilidad abusiva y cruel. No obstante, la primera frase compara "las muchachas" con un "caballo" con el fin de expresar una semejanza respecto a la fuerza de resistencia. De este modo, la abuela animaliza el goy mediante una analógica estrategia argumentativa para justificar el exceso de trabajo. Más aún, la descripción de la reacción de la abuela frente a las numerosas renuncias de las sirvientas suscribe el recurso literario de la ironía en "se asombraba" para enunciar lo contrario de lo que se piensa. Se trata aquí de la "antiphrase factuelle" descrita por Genette que manifiesta una aguda incongruencia para enfatizar la contradicción entre las expectativas de lo que es y lo que tendría que ser.

Lo interesante en este aspecto, es que la ironía de la nieta, Alicia, conlleva una intensión satírica que expresa indignación hacia la abuela. Por esta razón, Alicia delinea un defecto del carácter de la abuela que versa en el vicio del exceso para ridiculizar indirectamente el comportamiento donde prima el abuso de poder hacia un colectivo femenino indefenso con el motivo de criticar la reflexión centrada en el trabajo y no en los individuos. Precisamente, la ironía satírica evidencia una figura de poder que atenta contra la dignidad humana mediante la discriminación como fuente de desigualdades sociales.

La heroína vislumbra las atroces consecuencias del despido del empleo para una madre responsable de sus hijos con el final de objetar el abuso de poder y, así, denunciar la dimensión absurda de la lógica que rige la reflexión de la abuela. Desde esta lectura, como el episodio descubre un conflicto entre la sumisión y la dignidad, se pone en juego

una sutileza humorística para explorar un sentimiento profundamente doloroso. Como explica Lewis, « when the conflict is cruel and hateful, humor expresses much of the cruelty and hate. » (Lewis 1989, 64) Así, el humor toma distancia del carácter demencial del influjo de la autoridad y la condición dominante para expresar la necesidad de evadir el acatamiento del control familiar.

En la oposición entre los personajes de la abuela y la nieta se desprende un humor subordinado acerca de la relación de poder entre la condición dominante y dominada que neutraliza con diversión el influjo opresor. Como señala Asa Berger, este humor se plantea como « a force for resistance by subordinate elements in society. » (Asa Berger 1998,2) En efecto, Alicia vislumbra una bufona rebeldía hacia la abuela como representante del poder familiar que somete las sirvientas a una demasía de trabajo para liberarse la fuerza de la autoridad. Es el humor de la ironía satírica que transgrede, subvierte e invierte el estatus quo con la meta de contestar las desigualdades e injusticias que impone la condición dominante. De este modo, transforma lo superior y la ausencia de conmiseración en su contrario.

En esta línea, entonces, el humor se plantea como una herramienta de resistencia crítica hacia la figura de autoridad familiar centrada en el personaje de la abuela materna como fuente de abusos e inequidad hacia el goy para poner en tela de juicio la fuerza dominante con la mira de negociar un espacio donde ejercer la voz propia. Finalmente, el humor de Steimberg aboga por una fraternidad femenina bajo el sello de la concomitante confianza para evitar los daños de la soledad, la pobreza y el desamparo.

En consonancia con los dos episodios precedentes, el humor de Alicia se acerca al elemento goy como enfermedad en la vida judía argentina centrada en el personaje de la

abuela materna donde el descomedido miedo respecto a la memoria histórica es fuente de una intransigente exclusión:

A las muchachas se les daba bien de comer, eso sí, por temor a que se volvieran tuberculosas, "un peligro", para nosotros. A las que tosían se las despedía con cualquier pretexto. (Steimberg 1971, 36)

El discurso indaga la identidad judía entre la vida y muerte mediante la tuberculosis que hace eco de la propaganda antisemita nazi para exhibir una naturaleza demencial de la humanidad. En le desvío de "tos" hacia "peligro" emerge un humor que critica la dimensión exagerada de la discriminación de la abuela hacia las sirvientas para revelar el carácter tipificado judío respecto al miedo como fuente de desbocada imaginación. Esto evidencia una amarga visión del humor judío negro acerca de la tragedia de la muerte.

La tuberculosis es una de las primeras enfermedades de la humanidad que continúa causando estragos hoy día. Si bien sus indicios arqueológicos datan del Neolítico, es imposible conocer su incidencia con anterioridad al siglo XIX. Precisamente, la tuberculosis es una infección bacteriana crónica contagiosa que afecta los pulmones, huesos, sistema nervioso central, linfático o circulatorio. Los síntomas son una intensa tos seca con sangre o flema, estornudos, dolor en el pecho, intenso cansancio, pérdida de peso, falta de apetito, escalofrío, fiebre y sudor nocturno. La bacteria se propaga en el aire mediante minúsculas gotas que contienen bacilos y, si no se trata, puede ser mortal. Entre los siglos XVIII y XIX alcanza una máxima incidencia en el contexto de Revolución Industrial europea respecto a las condiciones de vida y trabajo. Los masivos desplazamientos de campesinos hacia la ciudad generan pobreza, desnutrición,

hacinamiento en viviendas insalubres. Las fábricas contratan hombres, mujeres y niños desde la edad de ocho años para trabajar entre diez y doce horas diarias con bajos salarios, sin vacaciones ni protección social. Así, se propagan los gérmenes provocando la muerte de  $\frac{1}{4}$  de obreros adultos. De allí el sobrenombre de mal de vivir o mal du siècle.

Ahora bien, el curso cambia en 1882 gracias a R. Koch que descubre el agente infeccioso, bacilo de Koch. Pero lo más importante acaece en 1952 con el desarrollo del antibiótico isoniacida que convierte la tuberculosis en curable en la mayoría de los casos. Si bien la enfermedad desciende progresivamente hasta 1985, la irrupción del SIDA provoca un resurgimiento dramático como señal de disfunción inmunológica asociada. Más aún, las migraciones, hacinamientos, escasos recursos sanitarios, gran pobreza en países subdesarrollados, principalmente Asia y África, incitan en 1993 la Organización Mundial de la Salud a declarar la tuberculosis como "urgencia mundial", ya que el tratamiento basado en una combinación de fármacos durante un período mínimo de seis meses en paralelo con los factores económicos y sociales impiden que se administre por completo. Consecuentemente, aparecen dos nuevas cepas resistentes a los antibióticos. Cada año se declaran más de 9 000 000 nuevos casos, 2 000 000 mueren en las comunidades más pobres del tercer mundo y 180 000 corresponden a la nueva cepa. Por lo tanto, hoy día la tuberculosis constituye un problema de salud mundial.

La perspectiva medical resulta importante en esta instancia puesto que la propaganda del régimen nazi fomenta un ideario que demoniza los oponentes del partido, en particular, los judíos, comunistas, capitalistas e intelectuales en una tesis que valora el orgullo de la raza alemana. La ideología nazi estratifica la sociedad en cuatro categorías rígidas. Primero, la raza aria superior al resto y destinada a dominar Europa. Los arios en

desacuerdo deben ser eliminados. Segundo, el resto de las razas inferiores y destinadas a ser dominadas. Los que resisten deben ser eliminados. Tercero, los impuros como, por ejemplo, los gitanos, los homosexuales, los discapacitados, los enfermos, se destinan al exterminio. Cuarto, los judíos antítesis de la raza aria y encarnación del mal se destinan al exterminio masivo y sistemático. La ideología nazi concibe el mundo como una lucha racial judeofoba de total aniquilación por ser una condición innata y permanente. Por esta razón, acuña un estereotipo judío como un ser avaro, buscador de fortuna, usurero, mentiroso e insolente que pretende dominar el mundo. Más aún, se sustenta en un lenguaje zoológico y medical de degradación que evoca específicamente la tuberculosis y el cáncer en una tesitura de germen, parásito o microbio que ataca el organismo.

Hitler expone en *Mi lucha* su concepción del judío: « Il est et demeure le parasite-type, l'écornifleur, qui, tel un bacille nuisible, s'étend toujours plus loin, sitôt qu'un sol nourricier favorable l'y invite. L'effet produit par sa présence est celui des plantes parasites: là où il s fixe, le peuple qui l'accueille s'éteint au bout de plus ou moins longtemps. » (Hitler 1925, 304-305) De este modo, la eliminación física judía sistemática se lleva a cabo de cuatro momentos: la creación del concepto de judío como enemigo, la deposición de derechos de ciudadanía y bienes, la separación física centrada en guetos y el asesinato masivo por ejecución o en campos de concentración. Se estima como víctimas más de 6 000 000 de judíos, 4 000 000 de prisioneros de guerra y 800 000 gitanos. Al final de la Segunda Guerra Mundial se declara el partido nazi como una organización criminal e ilegal, se arrestan a los líderes para culparlos y juzgarlos por crimen contra la humanidad.



Ahora bien, lo interesante en la representación de la inflexión del término "tos" en "peligro" es la inscripción de una de las características de los personajes del humor judío. Como señala Stora-Sandor, es la particularidad de una « imaginación patológicamente desbocada » (Stora-Sandor 2000, 264) donde el miedo impulsa el pensamiento y el comportamiento más allá de la lógica. De este modo, se distorsiona lo racional en irracional con una desmesurada intensidad de fatalidad para expresar un profundo terror de la enfermedad. De aquí se desprende un humor judío negro que sobreentiende que la memoria lleva la huella de la tragedia de la Shoah. Precisamente, « la amalgama de lo más elevado con lo más trivial, sea en el nivel del estilo o en el dominio de las ideas, es un excelente procedimiento humorístico que los judíos practican naturalmente. » (Stora-Sandor 2000, 282) Desde esta lectura, es el humor con una risa entre las lágrimas acerca de la triste condición histórica judía como una respuesta al miedo del sufrimiento para sobrellevarlo y, así, no caer en el desespero. Es el humor judío del drama de la incertidumbre existencial entre la desilusión de la historia propia y las desgracias externas para evidenciar las injusticias con la finalidad de recordar cuanto amenazadora puede ser la naturaleza humana.

El humor abre una fisura que incita una lectura crítica de la historia judía para denunciar las injusticias con el designio de manifestar cuanto peligrosa puede ser la naturaleza humana. El humor se enlaza con la tragedia de la memoria histórica de la Shoah, el antisemitismo, la persecución, el sufrimiento, la soledad como una amarga risa que enfrenta el drama de la muerte con la meta de disminuir la profunda tristeza. Por esta razón, el inconmensurable miedo judío de la abuela materna manifiesta una divertida aprensión del destino como una inaudita respuesta a lo incomprensible. Es el humor de la

incertidumbre existencial entre el desencanto de la propia historia y las tragedias externas que permite sobrevivir y conllevar el dolor.

Finalmente, el humor de Steimberg explora las temáticas de la enfermedad, el miedo, la Shoah, la muerte y la condición judía para revelar una visión ligada a la tragedia histórica como fuente de identidad. De este modo, la angustia de las atrocidades cometidas reaparece bajo el velo del humor como una lucha en contra del olvido para que las tragedias del pasado no se reiteren en el futuro.

### Capítulo 3: *Como papas para vareniķes*. Silvia Plager

Las temáticas de la comida y el judaísmo ocupan un lugar especial en la creación literaria de S. Plager. Y es el caso de la novela *Como papas para vareniķes. Novela contraentregas mensuales, en tarjeta o efectivo. Romances apasionados, recetas judías con poder afrodisíaco y chimentos* donde la escritora parodia la forma de la novela mexicana *Como agua para chocolate* de L. Esquivel en una tesitura judía argentina contemporánea. El relato gira en torno a Cathy Rosenfeld, dueña de la empresa Recepciones Cathy Rosenfeld, conocida como la reina de los latkes. El humor nace cuando los comensales prueban un bocado que los transporta hacia el erotismo, el exceso, la desinhibición, la felicidad, la fraternidad y la violencia donde los deseos guían el pensamiento y el comportamiento con una despreocupada libertad.

#### 3.1 La empresaria judía

La primera parte de la novela *Latķes de papa y fuegos de juventud, evocación y realización* configura las etapas de la vida de Cathy Rosenfeld resumiéndolas a una romántica juventud, una exitosa realización profesional de empresaria de banquetes, un feliz pero corto matrimonio y una desdichada viudez por la promesa de abstinencia sexual hecha a su marido antes de morir:

La sofisticación en las recetas llegaba a puntos inimaginables. Tan inimaginables como el goce que el rostro de Cathy Rosenfeld intentó disimular. Y sí, su descarga era esa. Los manjares salían y en ella entraban aromas, sabores, texturas. Desde hacía cinco años era lo único bueno que le entraba; lo otro bueno se había muerto

con David, su esposo. Ella juró serle fiel. No habría otro hombre en su vida. Toda su energía –que era mucha y voraz- la volcaría en la cocina. Y así creció su fama y su fortuna. Pero ¿era feliz? No. Un no rotundo y duro como *beigale* viejo. (Plager 1994, 11)

El episodio configura una satisfacción de éxito profesional inversamente proporcional a la infelicidad de la viudez para otorgar un sentido perjudicial a la promesa de fidelidad al difunto marido como fuente de ausencia, de soledad, de carencia y de vejez. El humor aflora en la yuxtaposición entre "un no rotundo y duro" y "beigale viejo" para criticar la exigencia de abstinencia sexual mediante un alimento originario de la tradición culinaria asquenazí rusa de Europa del Este con la finalidad de entrever un agudo sentimiento de frustración que brota del conflicto entre la obligación y lo prohibido, o sea, los valores tradicionales y el deseo de amor apasionado.

El beigale<sup>49</sup> es un pan en forma de círculo de densa textura que hierve durante diez minutos en agua endulzada con miel o azúcar antes de ser horneado. Contiene pocos ingredientes: harina, agua, azúcar, malta, huevos, levadura, aceite. Por lo general, se decoran con granos de sésamo, amapola, sal, cebolla o comino. Su origen echa raíces en una leyenda del siglo XVII y en una tradición judía. Por una parte, entre el 12 y 13 de septiembre de 1683, Juan III Sobieski (1629-1696) rey de la Mancomunidad de Polonia-Lituania cumple un importante papel en la Batalla de Viena o Batalla de Kahlenberg<sup>50</sup>. Tras dos meses de asedio por la tropas del Imperio Otomano bajo el mando del Gran Visir Kara Mustafá, Juan III lanza una ofensiva junto a 400 000 hombres para liberar

---

<sup>49</sup> Beigale del idish "beygl"

<sup>50</sup> La Batalla de Viena o Batalla de Kahlenberg se lleva a cabo en la montaña de Kahlenberg entre las fuerzas del sacro Imperio Romano Germánico junto a la Mancomunidad de Polonia-Lituania contra el Imperio Otomano. Esta batalla marca el principio de la hegemonía de los Habsburgo en Europa Central, al igual que el comienzo del declive del Imperio Otomano en Europa.

Viena del yugo turco. Como Juan III posee una reputación de buen jinete y su pasatiempo favorito es la equitación, un panadero da al pan la forma de anillo para simbolizar un estribo con el diseño de homenajear la bravura del rey y de agradecer por la protección a los judíos. En los inicios del siglo XX, una parte de la comunidad asquenazí de Europa Central y Rusia atraviesa el atlántico hacia los Estados-Unidos y Canadá para escapar de la miseria, el antisemitismo y los pogromos trayendo consigo la tradición artesanal del beigale, el pastrami y el pastel de queso. En el nuevo continente, estos platos trascienden la comunidad originaria hacia la sociedad del país de acogida. De este modo, New York y Montreal se transforman en las capitales del beigale donde rivalizan hasta hoy día para apropiarse el valor patrimonial gastronómico.

Ahora bien, la imagen circular proviene del sol como creador de luz y vida. Sin principio ni fin, sin derecho ni revés, sin arriba ni abajo, expresa la ausencia de espacio y tiempo como, por ejemplo, la nada en matemáticas y el silencio en música. Como señala Menning, el círculo « représente la perfection par excellence où tous les points sont à égale distance du centre et, depuis les temps les plus reculés. Il figure l'image du Ciel et du sacré, aussi bien que celle du soleil ou de la lune, et de l'univers en général. Il n'a ni début ni fin, à l'image de la roue qui tourne, aussi le cercle est-il l'image du temps cyclique et éternel. » (Menning 2005, 48) Es un símbolo sagrado que representa la divinidad en la perfección de unidad. De allí las aureolas de los santos como proximidad con Dios, las coronas reales como dignidad y poder, al igual que los anillos de matrimonio como promesa de eterna devoción entre esposo y esposa, obispo e iglesia, monja y Cristo. Como totalidad indivisa figura un espacio protegido por un límite invariable donde el poder de adentro constituye una defensa del peligro exterior. De allí

los círculos mágicos, los anillos de poder, las fortificaciones alrededor de ciudades. Más aún, el movimiento giratorio simboliza el carácter cíclico del tiempo como perpetua recurrencia. Precisamente, como flujo infinito creador de vida y portador de la muerte.

Paralelamente, el círculo como ciclo de vida se vincula con el judaísmo en una tesitura de santificación de los cambios naturales del inicio y final de la existencia. De allí la antigua costumbre de ofrecer beigale como regalo a una mujer antes de dar a luz para traer buena suerte o la observancia ritual de la seudat havra'a, comida del consuelo o comida de condolencia. Después del sepelio, se inicia la shiva o semana de luto. La primera comida de los dolientes debe ser proporcionada por parientes, amigos, vecinos. Es una comida liviana y sencilla integrada por alimentos redondos: huevo duro, aceituna negra, lenteja, pastel redondo y beigale donde la forma circular evoca la naturaleza cíclica de la vida para sugerir que la vida incluye la muerte y que la renovación supera el desespero. El motivo de la seudat havra'a consiste en que el doliente se sienta acompañado por quienes brindan consuelo y ayuda. De hecho, preparar la seudat havra'a es una mitzva de auxilio espiritual al doliente.

No obstante, la representación de la última frase suscribe la figura de símil o comparación a través del conector adverbial "como" para establecer una explícita correlación entre lo real de la dureza del beigale añejo y lo imaginario de la fuerza de negación con el objetivo de enfatizar la magnitud de infelicidad. De aquí se desprende un humor femenino judío que se identifica con un alimento asquenazí para criticar la autoridad masculina como fuente de una infeliz soledad con el motivo de desacralizar la moral y, así, liberarse momentáneamente de las exigencias de rectitud.

Es un humor que observa la felicidad entre la familia y la soledad. Como señalan Toker, Finsi y Scliar, « el humor judío trata, de manera especial, acerca del conflicto entre el individuo y la estructura de poder, sea este conflicto el del judío frente a su propia comunidad, frente al mundo gentil o el conflicto de la comunidad judía con el resto de la humanidad. » (Toker, Finsi y Scliar 1990, 11) La heroína como víctima de la autoridad masculina considera la promesa de fidelidad como fuente de soledad con un tono de queja que expresa una diferencia entre el éxito profesional y la infelicidad de la viudez mediante una relación de poder entre el orden dominante y la condición subordinada para atacar, transgredir y subvertir el *status quo* con el final de ridiculizar el valor de la promesa de fidelidad. Es un humor femenino que indaga en las temáticas de la sexualidad, el amor y el matrimonio con una actitud que « *refuse to fully accept the values and attitudes prevailing in the mainstream society* » (Rappoport 2005, 32) con el objeto de contestar la influencia en el cuerpo femenino. En suma, el humor de Plager se plantea como una fuerza de resistencia lúdica que se posiciona frente a lo propio para interrogar con una divertida hostilidad lo insoluble con el designio de denunciar las injusticias de una vida de soledad, sin amor ni pasión.

Un poco más adelante, con una perspectiva totalmente distinta de infeliz viuda que honra la memoria del difunto marido mediante la abstinencia sexual, Cathy Rosenfeld define su éxito profesional en una tesitura de sacrificio religioso:

Así, elaborando y saboreando, se le había ido parte de la vida. Evocó las enseñanzas escolares y se dijo que ella –con el respeto merecido– era igual a esos admirados poetas místicos. Se sintió Sor Juana, Santa Teresa, sólo que ella había sustituido la pluma por el cucharón. (Plager 1994, 14)

El discurso indaga en la identidad entre dos figuras<sup>51</sup> de la religión católica y la profesión de empresaria de Cathy Rosenfeld para otorgarle un sentido positivo a la vida consagrada al trabajo y el respeto de la promesa de abstinencia sexual con el final de criticar indirectamente el mito de la edad madura y la viudez como un sinónimo de asexualidad. El humor nace de la yuxtaposición entre "pluma" y "cucharón" para enjuiciar las consideraciones estereotipadas establecidas acerca de la vocación del sacrificio con la meta de descubrir un profundo sentimiento de frustración que emana de la abstinencia sexual en relación con la lucha entre la razón y el cuerpo, o sea, entre el respeto de los valores tradicionales y la urgencia del deseo de una pasión amorosa.

En consonancia con la propuesta teórica de Koestler, este humor exhibe una modalidad bisociativa que percibe una idea en dos marcos de referencias simultáneamente. Como explica Koestler, el humor « conecta dos matrices de experiencia previamente desconectadas; nos hace "comprender lo que es estar despierto, viviendo en diferentes planos al mismo tiempo," » (Koestler 1964, 207) para examinar una situación inflexible con la meta de subvertir el pensamiento y el comportamiento automatizado, y así, entrever una ridiculización del peso de los valores sociales vigentes, al igual que del entorno familiar como fuentes de rigideces. Pero hay algo más: este humor aflora a través de la comparación con suma concisión para divertirse con lo inesperado. Precisamente, el

---

<sup>51</sup> Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana (1651-1695). Religiosa y escritora que cultivó la lírica, el auto sacramental, el teatro y la prosa. Por el gran valor de su obra, es considerada como una clásica de la literatura hispanoamericana del siglo XVII. Recibió los sobrenombres de « Fénix de América », « Décima Musa » o « Décima Musa mexicana ». A la edad de 16 años ingresó a la vida religiosa para llevar una vida monástica consagrada a la creación literaria. Los últimos años de su vida los dedicó a labores religiosas. Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-1582). Religiosa y escritora mística española que cultivó la poesía lírico-religiosa, los escritos breves y sueltos. A la edad de 22 años hizo su profesión de carmelita. Llevó una vida de obligación de la pobreza, el silencio, la austeridad, la contemplación y la oración. Fue canonizada en 1622 por Gregorio XV y en 1970 fue nombrada Doctora honoris causa por la Universidad de Salamanca. Posteriormente, fue designada como patrona de los escritores.



discurso concluye con un final insólito para otorgar una dimensión nueva a la tradición familiar, pero inclinándose hacia la resignación. En esta línea, entonces, el humor se plantea como una estrategia crítica que evade la dimensión ilógica de la vida para acomodarse al peso del mito, los prejuicios y los valores familiares.

Ahora bien, el mito acerca de la sexualidad en la edad madura generaliza la creencia que el deseo sexual se pierde con la edad. Como la sociedad valora las ideas de juventud y belleza, el sexo sería sólo para los cuerpos vigorosos, tersos y lozanos. De este modo, la madurez no se identifica con la imagen de una sexualidad estética. Más aún, de acuerdo a la concepción tradicional, la sexualidad serviría sólo para la reproducción. De allí que si pierde su finalidad, deja de ser lícito.

Paralelamente, la heroína Cathy Rosenfeld en la novela de Plager representa una viuda de edad madura, moderna, que gracias al éxito profesional ha logrado una independencia económica, pero que las exigencias del respeto de la tradición familiar judía y de la promesa de abstinencia sexual obligan a reprimir el deseo de pasión amorosa junto a Saúl. Por esta razón, Cathy vive un profundo sentimiento de frustración que emana de la privación de amor. Aquí vemos que el humor diseña una identidad híbrida femenina compuesta de elementos católicos, españoles, mexicanos, gastronómicos y judaicos para enaltecer el éxito profesional con la mira de atenuar el deseo de voluptuosidad del ser. De este modo, el humor exalta la razón a través de un sentimiento de superioridad para atemperar la urgencia de pasión del cuerpo. Precisamente, el discurso humorístico esboza una hibridez cultural femenina moderna como una estrategia enriquecedora donde una dicotomía imaginaria abre las puertas a una auto afirmación de la identidad propia para neutralizar la desdicha fruto de la sujeción a la promesa de abstinencia sexual.

De aquí se desprende, entonces, un humor de la minoría femenina acerca de los referentes normativos que desacraliza lo sagrado para revelar con diversión los sinrazones a través de una actitud que consiste en « to sound like a Good Girl, while half-concealing the text of the Bad Girl, » (Barreca 1991, 16) como un disfraz de inocencia que esconde un cuestionamiento crítico de la posición preceptiva masculina o femenina para decir una verdad escondida acerca de la condición subordinada. Así, el humor desafía la estructura de poder familiar y los valores sociales vigentes porque encasillan en roles de géneros predeterminados que vedan la pasión amorosa para evidenciar con diversión que la viudez o la edad madura no aniquilan la fuerza del deseo con la finalidad de abogar por una libertad para ser feliz.

Finalmente, el relato de Plager hace un paralelo entre la gratificación del trabajo en la vida religiosa con las habilidades gastronómicas de Cathy Rosenfeld para subrayar con diversión el desolado vacío de placer del cuerpo femenino a través de un humor como una vía de escape lúdica de las inercias esquemáticas para conciliarse con la realidad bajo la luz de una risueña tolerancia crítica. En esta línea, entonces, Plager expone una grieta de la estructura familiar judía para subrayar los desbarajustes entre los valores tradicionales y los modernos con el objetivo de defender lo femenino, el derecho a la felicidad, al amor y la pasión.

Sumamente interesante resulta la mirada de Cathy Rosenfeld al señalar un vínculo de la concepción de vida de sacrificio en la religión católica y la trágica historia de antisemitismo en el apartado *Guefilte Fish al horno. Mojados en el parque* acerca de la fiesta de egresados de medicina donde la heroína observa el comportamiento de rigurosa etiqueta

de los invitados y, especialmente, de las madres que no lloran de felicidad por el éxito académico de sus hijos:

Toda ocasión memorable debía ser sellada con una abundante comida y un poco de llanto; Cathy se preguntó si esa no sería una peculiaridad de los judíos, pero se impuso la emotiva cara de Eduviges, y se dijo que quizás tuviese que ver con una aristocracia del sufrimiento y no con una religión. (Plager 1994, 107)

El relato se acerca a la trágica y larga experiencia histórica del pueblo judío para analizar la problemática de la identidad entre los semitas y los antisemitas con la meta de vislumbrar la naturaleza ilógica de la humanidad. En la alianza antinómica entre "aristocracia" y "sufrimiento" se despliega un humor del sin sentido que ridiculiza el cúmulo de hostilidades para entrever un carácter judío tipificado que consiste en otorgar una importancia fundamental al festejo con una abundante comida. De aquí se desprende una amarga y divertida mirada del humor negro hacia las tragedias como una lúdica respuesta al drama de lo insoluble.

Un hilo conductor en la larga historia del pueblo judío es la experiencia de hostilidades que van de la expulsión al genocidio. Por ejemplo, las expulsiones de Francia en 1182, 1254, 1322, 1359, 1394, de Inglaterra de 1290 hasta 1655, de España en 1492, de Portugal en 1496, la masacre de Ucrania por los cosacos de Chmielnicki de 1648 hasta 1654, los pogromos de Rusia entre 1881 y 1884, 1903 y 1906, 1914 y 1921, y la Shoah con el exterminio de seis millones de judíos. De allí que la vida del pueblo judío conlleva un sufrimiento físico de ostracismos y de matanzas, al igual que de una amargura espiritual como consecuencia de la prohibición de la observancia de los preceptos de la Tora o la conversión forzosa.

Ahora bien, si el concepto social de "aristocracia" se refiere a un grupo selecto que ejerce un poder político y/o económico por derecho heredado, el tratamiento irónico discursivo construye una ilógica imagen para presentar la deplorable realidad histórica judía bajo una luz positiva con el designio de disimular aprobarla, y así, encontrar una alegría en la tristeza. Se trata, pues, del humor freudiano como un mecanismo de defensa del infortunio que evita exteriorizar los sentimientos negativos para remplazarlos por un placer. De aquí se desprende un humor negro entre el abolengo y el desvalimiento que sobreentiende que el pueblo judío es el más idóneo para sufrir. Precisamente, como señala Stora-Sandor, es así como « la amalgama de lo más elevado con lo más trivial, sea en el nivel del estilo o en el dominio de las ideas, es un excelente procedimiento humorístico que los judíos practican naturalmente. » (Stora-Sandor 2000, 282) En esta línea, entonces, es un humor negro irónico reflexivo acerca de la triste condición histórica judía que expresa lo inconcebible para lograr sobrellevarlo. Dicho de otra manera, como la memoria del sufrimiento no borra la dolorosa experiencia, por lo menos, el humor negro permite convivir con ella, y así, evitar caer en el desespero.

Consecuentemente, este episodio entra en consonancia con el humor de la minoría acerca del conflicto de la identidad entre las víctimas y los opresores que critica las injusticias y los abusos para transgredir la condición dominante porque margina con el fin de auto aceptarse. En esta línea, entonces, es la voz auto irrisoria del subyugado que sobrevive a los dramas para denunciar las injusticias con el motivo de manifestar cuanto peligrosa puede ser la naturaleza humana. Así pues, el humor se enlaza con la definición de la condición de minoría en relación con la historia judía de la diferencia, la opresión, la persecución, el desarraigo, el exilio y la soledad, como una risa entre las lágrimas para

enfrentar el sometimiento y, así, disminuir la tristeza. Por esta razón, la excepcional exclusividad irónica del sufrimiento judío manifiesta un inaudito sin sabor del destino como una respuesta original a lo incomprensible. Como explicita Stora-Sandor, es « el humor sublime el que puede combinar llantos y risas en una emoción única. » (Stora-Sandor 2000, 248) como una metáfora de la incertidumbre existencial entre el desencanto de la historia propia y las adversidades externas para sobrevivir y, así, conllevar el dolor.

En suma, el humor de Plager evidencia una visión del judío ligado a la triste historia del pueblo como fuente de la propia identidad. En la medida que Plager es hija y nieta de emigrantes, nunca sufrió persecuciones. Sin embargo, la memoria histórica sigue viva para ser transmitida entre las generaciones. Por esta razón, la angustia y el miedo reaparece bajo el disfraz del humor negro para resignificar la esencia del ser judío con el objeto de otorgarle un consuelo imaginario, aunque sea los instantes de la risa.

En la primera parte del capítulo "*Baklavá*" *En el agua de rosas suelen flotar espinas*, la reflexión de Cathy Rosenfeld respecto a la condición de víctima resulta importante al entrar en consonancia con la trágica historia de antisemitismo y el tormento del miedo inducido por la idishe mame:

Bastó que se acordara de su madre para que apareciera la mame de Saúl y, levitando a su lado, el marido de Cata. Se estremeció pensando en una venganza de vivos y de muertos. Ella había roto la promesa hecha a su marido antes de morir, y Saúl había traicionado la máxima familiar: "Un padre con hijas casaderas sólo debe pensar en casarlas". Abrió la puerta del horno anticipando, quizás, un infierno merecido. (Plager 1994, 120)

Este episodio esboza una fantasmagórica y aterradora figura materna como fuente de un lacerante sentimiento de culpabilidad que emana de la transgresión de la autoridad

filial. Se trata de la problemática de la identidad entre la colectividad de representantes de la ley familiar y la individualidad de la heroína donde las costumbres tradicionales enjuician el comportamiento moderno con una ilógica intensidad que vierte en el castigo divino de la muerte. El humor surge de la yuxtaposición de "vivos" y "muertos" para criticar la condición subordinada al poder familiar a través del estereotipo de la madre judía o "idishe mame" con el designio de ridiculizar la fuerza del comportamiento atávico que vehicula la idea de la castidad en la viudez, y así, entrever cuanto pernicioso es la manipulación de la culpabilidad.

Este discurso representa una heroína asediada por el tormento del sentimiento de culpabilidad inducido por la imagen de la madre de Saúl y del difunto marido al haber redescubierto el amor, el deseo, el sexo y la pasión junto a Saúl. En la oposición entre el venerar y el deshonorar las normas familiares se engendra un humor que critica la intensidad del estereotipo de la "idishe mame". Paradójicamente, este clásico personaje del humor judío posee atributos contradictorios. Por una parte, es cariñosa, devota, trabajadora, excelente cocinera, se preocupa más por su familia que de sí misma, está muy orgullosa de los éxitos de los hijos. Y, por otra parte, vive continuamente sufriendo, al igual que exagerando los peligros, es fastidiosa, sobre protectora sin límites, controladora, dominante, materna a los hijos hasta una edad madura, no dejará de quejarse si estima que los hijos no han logrado el éxito académico, profesional, económico y, sobre todo, amoroso que ella estima suficiente, valoriza la obediencia, más exactamente, la sumisión. Por esta razón, usa y manipula a través del sentimiento de culpabilidad. En suma, la idishe mame es la fuente de todos los problemas para los hijos.

Lo interesante de la inflexión abrasadora del término "horno" en "infierno" es que suscribe la figura retórica de la hipérbole para enfatizar la crítica hacia la autoridad familiar con el propósito de subrayar el peso de las exigencias, y así, vislumbrar la dimensión perjudicial de la condición de víctima. Como bien señala Genette, la forma discursiva humorística presenta una situación negativa « *comme une antiphrase axiologique* » (Genette 2002, 197) para marcar la contradicción entre lo que es y lo que tendría que ser con un matiz positivo donde el personaje disimula aprobar la moral familiar. Pero más allá de esto, la atmósfera fantasmagórica que nace del desfase total de lo terrenal hacia lo infernal manifiesta la desmesura de lo inconcebible para plasmar un profundo sentimiento de desespero a través de la evocación de la muerte como un castigo divino. Por esta razón, se pone en juego la sutileza humorística para acercarse a un sentimiento excesivamente doloroso. Como explica Lewis, « *when the conflict is cruel and hateful, humor expresses much of the cruelty and hate.* » (Lewis 1989, 64) En esta línea, entonces, el humor representa un desvío hacia una dimensión irrealista que evidencia el carácter fútil de la fuerza de la autoridad para acentuar la subjetividad del personaje, y así, expresar una necesidad de escapar de la sumisión al control familiar.

Cathy Rosenfeld se ve enfrentada a la aterradora ira de las dos figuras maternas por haber sucumbido a la pasión amorosa con Saúl. De allí que el discurso humorístico entreve una relación de poder donde la identidad colectiva somete la diferencia de la individualidad para ridiculizar la influencia de la autoridad con la intención de negociar un espacio donde expresar lo propio. En esta línea, entonces, es un humor de la minoría subordinada como un instrumento de resistencia crítica que libera momentáneamente de la sumisión para poner en tela de juicio las injusticias y, así, transgredir la autoridad

normativa familiar. Por esta razón, es una forma humorística para sobrevivir al influjo del sometimiento. Precisamente, los pensamientos y los sentimientos de Cathy Rosenfeld vislumbran con diversión las terroríficas consecuencias del único error de haber amado y ser amada por Saúl para subrayar que los preceptos que influyen en su vida no son elegidos por ella. Así, objeta el rol de viuda que consagra su vida al trabajo para burlarse del código moral familiar judío vigente con la mira de denunciar cuanto absurdo es.

Desde el inicio, Cathy Rosenfeld se ubica en una categoría jerárquica inferior a las madres al adoptar una posición pasiva, impotente y sumisa de víctima que imagina recibir un merecido castigo divino. Más aún, como ha cometido una atrocidad imperdonable, se auto confirma como una víctima de sí misma, ya que adopta la perspectiva de la autoridad moral para enjuiciarse con una fuerza destructora. Sin embargo, en la hiperbólica destrucción imaginada brota un humor acerca del uso de la culpabilidad como una herramienta de manipulación para ridiculizar la fuerza de su influencia. Como bien señala Stora-Sandor, una de las características de los personajes humorísticos judíos es la inscripción de una « imaginación patológicamente desbocada » (Stora-Sandor 2000, 264) que desvía el pensamiento y el comportamiento del personaje más allá de la realidad como un resorte que impulsa hacia una catástrofe irreal.

En suma, el discurso de Plager explora las temáticas de los estereotipos femeninos judíos, la moral restrictiva, la pasión reprimida, la vida moderna de éxito laboral y financiero, la transgresión del código familiar para redescubrir el cuerpo femenino sensual, voluptuoso, sexual con el objeto de cuestionar a través de un humor hiperbólico judío las convenciones sociales normativas, al igual que de ridiculizar el peso de las



exigencias y, así, revelar cuanto ilógica es la manipulación del sentimiento de culpabilidad.

Si bien la subjetividad humorística del apartado precedente contrapone la desdichada viudez de abstinencia sexual al orgullo del éxito profesional como empresaria de banquetes, en la siguiente sección las normas familiares centradas en la figura materna se plantean como obstáculo al amor entre Cathy Rosenfeld y Saúl, a diferencia de la colectividad de correligionarios que dan libre curso al erotismo y la voluptuosidad en dos de las más importantes festividades del judaísmo.

### 3.2 Entre Bat-Mitzvá y Bodas

En la primera parte de la novela *Latkes de papa y fuegos de juventud, evocación y realización* acerca de la preparación del banquete para un bat-mitzvá de Jesica Weizman se configura la relación entre Cathy Rosenfeld y el chef Saúl como un amor imposible:

El vestido de raso negro convertía a Cathy en otra aceituna que provocaba la mordida. El chef pasó a su lado como rozándola sin querer. Pero quería. Catalina también –a pesar de su promesa de castidad que se lo prohibía- y dijo *oi vei* por lo bajo. El chef, un cincuentón fornido, entendió que no era un suspiro de cansancio y se tragó el *oi mame* porque su *mame*, desde el más allá, le habría reprochado que un padre con hijas casaderas ocupara su mente en otra cosa que en casarlas. El que deseaba casarse era él, pero ya estaba casado. Y el objeto de su deseo y tormento había dedicado su viudez a la gastronomía. (Plager 1994, 13)

El relato indaga en el conflicto del amor apasionado entre el deseo y la estructura de poder familiar donde la prohibición es fuente de una tormentosa culpabilidad mediante el estereotipo de la idishe mame para criticar con diversión la autoridad moral con la meta

de ridiculizar el peso de la institución familiar y, así, liberarse de las exigencias. En la yuxtaposición entre las expresiones "oi vei" y "oi mame" se manifiesta un humor que critica la dimensión artificial del comportamiento que disimula la sinceridad de los sentimientos para entrever cuanto ilógica es la manipulación de la culpabilidad.

La representación discursiva suscribe el procedimiento retórico de la reiteración diseminada del término "oi" dos veces como un hilo conductor sobre el que se instituye un plexo de significaciones con la finalidad de acentuar el idishemamismo del personaje de la difunta madre de Saúl. En consonancia con la propuesta teórica de Aladro, en la inflexión de la expresión judía "oi vei" en "oi mame" se origina un humor como inaudito desvío semántico hacia una nueva experiencia de la realidad. Como señala Aladro, el humor escruta las reglas que ritualiza la estructura de poder para criticar la dimensión rígida con el objetivo de « poner de manifiesto la naturaleza arbitraria, estrambótica, ilógica » (Aladro 2002, 323) y, así, liberarse de la formalización como fuente de automatismos. De este modo, el humor desmenuza el universo familiar para distanciarse de los esquemas tradicionales establecidos con el designio de otorgarles un significado que posibilite discernir mejor las prohibiciones impuestas.

Ahora bien, la inscripción de la exclamación judía "oi vei", equivalente a ¡Ay Dios, ten piedad!, ¡caramba!, Oh my God!, deriva del idish para expresar una reacción de asombro, de lamento, de preocupación. Indistintivamente del sentido refleja un profundo sentimiento de desespero. En esta línea, entonces, de la contradicción entre la responsabilidad de padre y el deseo de amor apasionado de hombre se despliega un humor que critica la fuerza del estereotipo de la idische mame. En efecto, el arquetipo de esta madre judía se singulariza como exagerada, sobre protectora, cocina con abundancia

y excelentemente bien, cuida los hijos y los nietos con desmesura y siempre relegando los deseos propios. Precisamente, si lo acontece a una madre es una desventura, para la idishe mame es una tragedia. Se queja, critica y sobre protege en una tesitura de gran amor hacia los hijos.

Lo interesante en el desvío filial de "oi vei" hacia "oi mame" centrado en el idishemamismo es que enfatiza la crítica hacia la desmesura de los dictámenes familiares con el fin de ridiculizar el peso de las exigencias morales y, así, revelar la dimensión perjudicial del sentimiento de culpabilidad. En la contradicción entre lo que es y lo que debería ser se otorga un matiz negativo al disimulo del deseo amoroso para plasmar un tormentoso sentimiento de impotencia frente a la evocación del reproche desde el más allá. De este modo, se pone en juego la sutileza humorística para evidenciar el carácter fútil de la fuerza de la autoridad con el motivo de expresar la necesidad de evadir la sumisión a la moral familiar. Como consecuencia, el episodio exhibe una relación de poder entre dominante y subordinado donde la autoridad se impone como moral que exige acatar el comportamiento que vehicula. En el desvío filial nace un humor del supeditado que enfrenta el influjo de las exigencias tradicionales con una intención subversiva que invierte el status quo para dibujar una línea divisora entre "nosotros" y "ellos", la moral y el deseo, la mente y el cuerpo con el propósito de ridiculizar la dimensión absurda del control dominante. De aquí se desprende la representación humorística como « a force for resistance by subordinate elements in society » (Asa Berger 1998, 2) Por lo tanto, Saúl conceptúa negativamente la memoria de su madre y del marido de Cathy para negociar un espacio donde ejercer la voz propia.

En esta línea, entonces, la estrategia discursiva subraya la concomitancia entre dos instancias enunciativas análogas respecto a exclamaciones idish y el estereotipo de la idishe mame para construir una identidad cultural donde compite lo femenino, lo masculino y lo judío con el designio de vislumbrar una unidad de rasgos específicos. Así, el humor enfatiza los vínculos filiativos como guía del comportamiento mediante una relación que se proyecta como un discurso crítico de la definición de la identidad sin amor apasionado para proponer una forma de existir libre de las exigencias familiares. Finalmente, Plager evidencia una fisura de la estructura familiar judía para subrayar el desbarajuste entre el deseo del cuerpo y el deber moral con el final de defender el derecho a la felicidad, al amor y la pasión.

Si bien la figura materna induce en Saúl un profundo sentimiento de culpabilidad mediante la contradicción entre el deber moral familiar y el deseo del cuerpo femenino, junto a Cathy Rosenfeld se transforma en fuente de memoria que evoca la trágica historia de la Shoah:

Oler, ver y más aún degustar aquellos postres que la madre horneaba constantemente, porque un *tei mit limene* sin nada dulce para acompañar le hacía acordarse de cuando era nena, allá en Europa, y del hambre... Así había sido y era doña Berta: una judía con memoria. Y así era su hija Catalina. A ambas, despensa y heladera sin víveres, les sonaba a campo de concentración, a guerra, a muerte. La comida era vida. Y en la vida no había placer como aquel que brindaban las novelas, los bizcochos caseros y el té con limón. (Plager 1994, 19)

El discurso hace un escrutinio de la experiencia histórica judía a través de un retroceso en el tiempo de la edad adulta hacia la niñez con un profundo sentimiento de amargura que emana del recuerdo de la Shoah. Se trata de la memoria de la historia del pueblo

judío y del horror de la violencia donde la existencia del presente lleva la huella de la tragedia del pasado como un tormentoso apremio de encontrar una seguridad para el futuro. Por esta razón, en los personajes se inscribe un recóndito sentimiento de sinsabor que necesita ser endulzado para que la existencia encuentre algo agradable e infalible a que aferrarse. La antítesis entre lo dulce de la repostería y lo amargo de la violencia histórica subraya la intensidad de la aniquilación de la identidad judía para denunciar la irracionalidad humana con la meta de proteger la vida en el presente y el futuro. Este humor se plantea como una estrategia discursiva del desvío semántico original culinario hacia otro colateral de la tragedia de la guerra para enfrentar el miedo de la deshumanización con la finalidad de inducir una reflexión acerca de la pérdida de la dignidad del ser. Es un humor negro que resignifica la memoria histórica del terror, la muerte y la crueldad para no olvidar, poder sobrellevar y, así, evitar la indiferencia.

Desde una perspectiva histórica, el Tercer Reich pretendía hacer de Alemania el centro de una Europa sometida, explotada y limpia de enemigos por motivos políticos y étnicos. Como consecuencia, acabó con la vida de doce millones de personas. Para mantener preso y exterminar todo aquel calificado como inferior o traidor por la ideología nazi, se crearon campos de concentración donde reclusión a los judíos, los comunistas, los masones, los Pentecostales, los disidentes políticos, los discapacitados, los homosexuales, los gitanos, los esclavos, los Testigos de Jehová y los criminales. La Shoah designa el genocidio de aproximadamente seis de los nueve millones de judíos europeos durante la Segunda Guerra Mundial que se desarrolló en Alemania y se extendió a Rusia, Europa Oriental y la Península Balcánica. La ideología nazi denominó

la "solución final" el plan para ejecutar sistemáticamente a los judíos por ser considerados como la antítesis de la raza aria.

Los nazis recluían los prisioneros en distintos campos de concentración que podían ser de tránsito, de trabajo forzado, de prisioneros de guerra o de exterminio denominados como campos o fábricas de la muerte. El uso de los campos de concentración se divide en tres períodos diferentes. Por una parte, entre 1933 y 1936 el régimen nazi asciende y se consolida. Los campos de concentración se destinan a detener los adversarios políticos del partido junto a los mendigos, los vagabundos y los delincuentes. Por otra parte, entre 1936 y 1942 se construyen nuevos campos de concentración, y más grandes, para detener un número creciente de prisioneros. Se establecen campos de trabajo y de trabajo forzado donde las terribles condiciones del hacinamiento extremo, la proliferación de enfermedades, la carencia de servicios sanitarios, el frío, el hambre y el cansancio son la causa de una altísima tasa de mortalidad. Desde 1938, y especialmente después de la "noche de los cristales rotos"<sup>52</sup>, los judíos son arrestados y deportados a los campos de concentración para trabajar en las granjas agrícolas, la reparación de los caminos, la tala de los bosques, los establecimientos industriales y la fabricación de municiones. Hacia fines de 1941 y comienzos de 1942, los nazis adoptan la política oficial de la "solución final" como la eliminación sistemática del judaísmo europeo. De este modo, establecen campos de exterminio diseñados específicamente para eliminar las personas en una gran cantidad a las pocas horas de llegada. Y, por último, entre 1942 y 1945 los prisioneros de

---

<sup>52</sup> La "noche de los cristales rotos" designa una serie de pogromos cometidos por la tropa de asalto y la población civil durante la noche del 9 al 10 de noviembre de 1938 en la Alemania nazi y en Austria donde fueron asesinados más de 90 ciudadanos judíos y 30.000 fueron detenidos y, posteriormente, deportados a los campos de concentración. Los ataques en contra de los ciudadanos judíos acabaron con las casas, los hospitales y las escuelas que fueron saqueadas y destruidas. Más de 1.000 sinagogas fueron quemadas y más de 7.000 tiendas fueron demolidas con mazos. De este modo, los ataques dejaron las calles cubiertas de vidrios rotos.

los campos de concentración fueron obligados a trabajar en la industria de armamentos. Esta mano de obra sirvió para las empresas estatales, al igual que las privadas. Finalmente, los prisioneros sobrevivientes atestiguaron que algunos de los atroces sistemas empleados fueron los ahogamientos masivos en ríos o en pantanos, las cámaras de gases, las cámaras eléctricas, los camiones de gases, los ahorcamientos, los despeñamientos, el hacinamiento y el hambre.

En la perturbadora interrupción de la barbarie histórica en el dominio de la repostería se despliega un humor freudiano como un mecanismo de defensa del sufrimiento que economiza un afecto negativo para obtener un placer. Es el triunfo humorístico del principio del placer sobre el principio de la realidad donde el Yo vence momentáneamente los traumas de la intolerable realidad. Paralelamente, es el humor de la minoría judía como una respuesta inaudita a la rememoración histórica de la condición marginal para denunciar las injusticias de la discriminación con el designio de subvertir el poder opresor los instantes de la risa. En esta línea, entonces, es el humor de la víctima acerca del victimario que evidencia una relación de poder entre el dominante y el subyugado con una intención subversiva para liberarse de la opresión y, así, auto aceptarse. Precisamente, es el humor del judío subyugado que alude el drama histórico de la Shoah con una fuerza de resistencia para sobrevivir a la opresión con la mira de negociar una expresión del sentido de lo propio.

No obstante, en el antagonismo entre la vida y la muerte se desprende un humor judío negro acerca de la historia de una minoría subyugada en países hostiles como una forma inusitada de buscar la alegría donde normalmente no se encuentra para tolerar el drama de la guerra y, así, atenuar el dolor. Es un humor que aflora de la tragedia de los campos

de concentración, pero que no refleja absolutamente ninguna diversión, ya que actúa como una fuente de salvación del horror de la guerra y la muerte. Como lo indica Howe, « Jewish humor is not humorous. It does not make you laugh uproariously nor does it provoke a carefree guffaw... Rather is disturbing and upsetting, its phrases dipped in tragedy. » (Howe 1987, 19) En esta línea, entonces, es el humor que expresa una amarga liberación de la hostilidad como fuente de sinsabores con una triste sonrisa endulzada con postres y té con limón que desconcierta. En la medida que « la experiencia histórica de los judíos como minoría oprimida, incluyendo los ataques genocidas en diferentes períodos de nuestra historia, ha fortalecido el valor de proteger la vida humana y luchar contra la injusticia, » (Elcott 2055 [En línea]) este humor lucha en contra del olvido como una sabiduría para enfrentar lo peor teniendo presente las atrocidades cometidas. En suma, es un humor que lucha por la dignidad humana para que las tragedias del pasado no caigan en el olvido con el propósito que no se repitan en el futuro.

Con una perspectiva similar de repostería como influjo de placer al sinsabor de la memoria de Cathy y de doña Berta respecto a la tragedia histórica de la muerte en los campos de concentración, en la celebración de la Bat-Mitzvá de Jesica Weizman impulsa el deseo de los invitados hacia un desenfrenado erotismo:

Que la mamá de Jesica se estuviera besando en la boca con su concuñado y que la dulce niña del bat-mitzvá anduviera escondiéndose debajo de las mesas con uno de sus primos y que el abuelo revoloteara entre las damas metiéndoles cubitos de hielo o flores en el escote y el toqueteo reinara, era previsible. También era previsible que durante el baile de la tijera los hombres hicieran ronda alrededor de las mujeres y éstas fueran para atrás cuando ellos iban para adelante. Encontrar un baño desocupado resultaba imposible y los rincones lucían el adorno de parejas incrustadas en su ángulo. En los guardarropas los abrigos cobraban vida y, cada tanto, un brazo o una pierna asomaba por entre los percheros. Amigos y parientes fraternizaban olvidando alianzas matrimoniales, antiguos rencores y promesas de



amor eterno. Allí reinaba la fugacidad del deseo y la eternidad navegaba por los aparatos digestivos con su consiguiente destino. Así como el agua lavaría una parte, el olvido se ocuparía de la otra. (Plager 1994, 21)

El relato indaga en un erótico festejo a través de personajes sujetos a la voluptuosidad, el erotismo, la lujuria y el goce para examinar la problemática de la responsabilidad del judío entre la libertad del deseo del cuerpo y la razón que asume los propios actos frente a la religión, la familia y la comunidad de correligionarios con el motivo de reflejarlas como fuentes de desdichas. En la contradicción entre la compostura y el desenfreno se manifiesta un humor que cuestiona las exigencias normativas tradicionales para entrever la futilidad de lo convencional vigente con el final de descubrirlo como absurdo.

Aquí se desprende una estructura bipolar que revisualiza la esencia del judío a través del aroma de los blintzes preparados por Cathy Rosenfeld como un resorte que impulsa del contexto de festividad religiosa a otro auxiliar de sexualidad como una vía de escape alegre de una situación de imposiciones para ridiculizar la fuerza de lo sacro, ya que automatiza la reflexión, al igual que el comportamiento. Pero más allá de esto, la configuración discursiva cincela la figura retórica de la enumeración para reiterar la libertad erótica del cuerpo y de la mente mediante el nexos coordinante "y que" al principio de cada situación con el objeto de evidenciar la futilidad del sometimiento a las expectativas tradicionales. De allí que los postres preparados por Cathy Rosenfeld embelesan los invitados como un hechizo para vengarse de la sumisión a la promesa de castidad hecha a su marido antes de morir que le prohíbe entregarse a la pasión amorosa con Saúl. Visto así, es un humor que cuestiona la autoridad de la normativa social con una fuerza de rebeldía para subvertirla, minarle las bases y anular su intensidad.

La Bar-Mitzvá o "hijo de los mandamientos" y la Bat-Mitzvá o "hija de los mandamientos" es el rito iniciático decisivo desde el punto de vista del judaísmo que corresponde a « la majorité religieuse, à 13 ans pour les garçons et à 12 ans pour les filles, est l'occasion de festivités joyeuses qui marquent cette évolution très importante dans la vie de l'adolescent. » (Ouaknin 1995, 112) Consecuentemente, representa el paso de la niñez a la edad adulta para asumir la pertenencia a la religión. Esto significa que el adolescente alcanza la madurez religiosa y moral frente a la comunidad de correligionarios que permite considerarlo como responsable de sus actos bajo la Ley judía, del respeto de los 613 preceptos religiosos, de ser un miembro activo de la comunidad, de ser incluido en un minyán<sup>53</sup>, de ser llamado a la lectura de la Tora y de casarse en la jupá<sup>54</sup>. La ceremonia se lleva a cabo en la sinagoga durante el servicio de la mañana del Shabbat o los servicios del lunes o del jueves inmediatamente posterior al día en que el adolescente cumple trece años. Durante el servicio, el Bar-Mitzvá es llamado a leer una sección de la Tora. Una vez acabada la lectura, se acostumbra arrojarle golosinas para "endulzar" la experiencia vivida. En general, a la ceremonia religiosa le sigue una fiesta o "Seudat mitzvá" para los familiares, los amigos y los miembros de la comunidad. No obstante, en el judaísmo ortodoxo no se ha desarrollado ninguna ceremonia tradicional para subrayar el momento de la Bat-Mitzvá, ya que la mujer no tiene el derecho de conducir el servicio religioso. Por lo tanto, la ortodoxia rechaza la idea que la

---

<sup>53</sup> Minyán o minián designa el quórum mínimo de diez hombres adultos solicitado por el judaísmo ortodoxo para cumplir ciertos rituales, preceptos o lecturas de oraciones, al igual que las fiestas o las conmemoraciones religiosas. Precisamente, es el número mínimo de personas consagradas para sacar la Tora del cajón y leer sus versículos. Los requisitos para formar parte del minyán son ser hombre, ser Bar-Mitzvá, llevar puesto el Talit, llevar puesto los Tefilim en la cabeza, el brazo y los nudos en la mano. En las sinagogas reformistas o conservadoras igualitarias se incluyen a las mujeres.

<sup>54</sup> Jupá o palio nupcial

mujer lea la Tora en público. Finalmente, la mayoría de los judíos no ortodoxos celebran la Bat-Mitzvá de la misma manera que la Bar-Mitzvá.

De la disparidad entre la sumisión a la tradición y la libertad moderna emerge un humor judío acerca del conflicto del individuo que vive entre dos universos discrepantes para responder a la inadecuación de la identidad individual con las exigencias de la estructura de poder colectiva. En esta línea, entonces, es una toma de distancia de la responsabilidad con el judaísmo para posicionarse frente a la sumisión con la mira de otorgar una voz a lo propio diferenciado del entorno de correligionarios. Precisamente, la prohibición familiar de la pasión amorosa entre Cathy Rosenfeld y Saúl origina en la heroína un sentimiento de frustración que desencadena una divertida venganza en una de las festividades más importantes del judaísmo. De este modo, a través del aroma del postre, Cathy Rosenfeld manipula el comportamiento sobrio, protocolario y responsable de los invitados transfigurándolo en erótico y sexual. Se trata, pues, de una dulce venganza de la fuerza de la Ley judía que entreve una mirada lúdica y desilusionada de las rigideces convencionales para tolerar lo incuestionable.

Finalmente, es un humor femenino acerca de la problemática del sentido de la individualidad entre los dictámenes de la colectividad y los deseos de la subjetividad donde la filiación judía reprime la singularidad. Este humor invierte la relación de poder entre la autoridad y la subordinada para transgredir con una fuerza de resistencia el sometimiento a la influencia del orden normativo con el final de explorar los deseos propios ridiculizando las expectativas de la colectividad porque son una fuente de desdichas y soledad. En suma, la escritura de Plager representa una voz femenina que se divierte agrediendo la esfera religiosa, familiar y social para criticar las injusticias con la

meta de entrever que los dictámenes que prevalecen en la vida no son escogidos por ella. Así, aboga por una vida de libertad del deseo del cuerpo y de la razón individualizada.

Paralelamente a los dos episodios precedentes donde la repostería induce un sentimiento de placer en el sinsabor de la memoria histórica de la Shoah y en el erotismo de los invitados a la Bat-Mitzvá, en la celebración del matrimonio Fisher da libre curso a la voluptuosidad de las consuegras:

Nadie podía pensar que esas dos mujeres que bailaban Twist en el medio de la pista eran las mismas que habían entrado en el templo con paso solemne: una, conduciendo al hijo, la otra, del bracete con el consuegro. Las largas faldas arremangadas dejaban en total libertad las piernas; los pechos, indiferentes al escote que los contenía, se derramaban y bamboleaban al compás del Twist. Las cabelleras, liberadas de sus armados de peluquería, lucían desprolijas y sensuales... Las consuegras que se sacudían con la música competían en belleza y desenfado. Eran cuerpos adiestrados en la gimnasia, los masajes, las dietas y las camas solares; los blintzes de Cathy Rosenfeld las había aportado ese "no sé qué" que convierte a señoras en hembras. Y esas hembras hacían gestos incitantes. (Plager 1994, 60-61)

El episodio representa un matrimonio judío contemporáneo para desmenuzar la problemática de la identidad femenina entre el antiguo mundo tradicional y el nuevo de la modernidad donde el audaz comportamiento libera de la formalidad de la práctica ritual y, más particularmente, del influjo de lo ancestral en el presente. Como se ve, es un espectáculo acerca de la contradicción entre ser la judía de siempre y la del mañana donde el humor aflora en el desvío del espacio religioso hacia la pista de baile para tomar distancia del comportamiento formalizado a través de la construcción de una resplandeciente imagen del cuerpo femenino. Este bifurcar de contexto crea un efecto de sorpresa que ridiculiza las exigencias de lo sacro para exhibir una expresión femenil judía libre del peso de convencionalismos.

En esta línea, entonces, es un humor que polemiza el sentido de la esencia femenina con una actitud de rebeldía hacia el respeto de los valores judíos vigentes que influyen en la reflexión y el comportamiento para subvertirlos, invalidarlos y anular su fuerza. El matrimonio es uno de los temas favoritos del humor judío junto a la enfermedad, la muerte y la religión. Como lo señala Stora-Sandor, que « comience por el matrimonio y termine con su disolución, o que el matrimonio deseado por la familia no se realice, ese tema central en una sociedad basada en la familia, es el plato fuerte de la ironía de los escritores judíos. » (Stora-Sandor 2000, 249)

El judaísmo enseña que al nacer un alma, se divide en dos mitades. Cuando el hombre y la mujer contraen matrimonio, estas dos partes se reúnen para renacer hacia una nueva etapa de la vida bajo el sello de la pertenencia recíproca a través de un compromiso de amor y de continuidad de la identidad. En la medida que « la cellule familiale...constitue le plus petit noyau de la société juive. C'est une obligation de la *Tóra* de se marier et de mettre des enfants au monde, » (Ouaknin 1995, 106), el matrimonio judío representa el valor sagrado de la vida. Como la naturaleza sociable del hombre se contrapone a la soledad, sin la compañía de otro ser no funciona a su máxima capacidad. Por esta razón, el judaísmo conceptualiza que el estado de perfección del hombre reside en el de estar casado porque disipa la necesidad de compañía y, sólo así, alcanza el estamento de persona completa. Pero más allá de esto, la ceremonia del casamiento hace un paralelo con la historia bíblica para simbolizar el pacto sagrado entre Dios y el pueblo de Israel en el Monte Sinaí. En la medida que la relación entre el judío y Dios se considera como un matrimonio, la entrega de la Tora está representada por la ketubá.<sup>55</sup> Consecuentemente, el

---

<sup>55</sup> La Ketubá o "lo que está escrito" es el contrato matrimonial legal que sella el momento más importante de la ceremonia judía donde se estipulan los derechos y las obligaciones del esposo con su esposa:

pacto enumeraba las obligaciones sagradas entre Dios e Israel, al igual que la ketubá entre el marido y su mujer. De aquí se desprende que la ceremonia debajo de la jupá recrea el día en que Dios entregó los Diez mandamientos al pueblo judío, al igual que cada aniversario de boda renueva el matrimonio de la pareja con Dios.

En la disonancia entre el paso solemne en el templo y el paso del Twist en la pista de baile emerge un humor judío acerca del conflicto de la identidad entre la práctica tradicional y la modernidad para criticar el peso de lo ritual con el designio de descubrir una inadecuación a la circunspección que impone el decoro ceremonioso. Es un humor judío del « homme à mi chemin entre deux systèmes de valeurs, entre deux univers, » (Jewish Programs [En línea]) que atenúa la tensión de la relación entre el judío y el judaísmo para desacralizar la obligación sagrada con el propósito de cuestionar las imposiciones ideológicas como « une confession publique, une suite de commentaires de ce que sont devenus les Juifs parmi les autres hommes. Petite histoire, plus incisive, plus révélatrice que la grande, provoquée par une exigence intérieure, celle de se raconter à soi-même la vieille et longue aventure du Juif dans le monde. » (Ouaknin y Rotnemer 2001, 10) De este modo, el discurso humorístico representa personajes femeninos sujetos a un determinado rol de solemnidad y de orden ritual como una artificiosa compostura de rectitud que reprime la expresión del sentimiento de felicidad, al igual que imposibilita la libertad de movimiento del cuerpo.

De aquí se desprende un contra discurso de las exigencias culturales porque generan un sentimiento de sofoco de la individualidad con el fin de revelar cuanto antinaturales

---

proveerla en alimento, en ropa, en cuidados, además de amarla y de protegerla. También, determina la cantidad de dinero que el marido deberá entregarle en caso de divorcio. La ketubá tiene que estar en manos de la esposa. Si se pierde, es necesario redactar una nueva. Sin ketubá, la pareja no puede convivir.

pueden ser. Es un humor que quiebra el registro tradicional para subrayar el desbarajuste entre el pasado y presente a través un sentido de la identidad que emana del ayer pero que mira hacia el futuro con el final de expresarse como propia y diferenciada de lo ancestral.

Paralelamente, los blintzes preparados por Cathy Rosenfeld intervienen como un excitante que excluye la presencia masculina de la pista de baile para desadormecer el rol convencional femenino con el objeto de abrir las puertas a una exposición del cuerpo femenino moderno, atractivo, dueño de sí mismo y sensual, que goza de la vida en un clima de dinamismo que rechaza cualquier forma de sujeción tradicional. En la yuxtaposición entre los términos "señoras" y "hembras" surge un humor que acomete en contra de la esfera social para denunciar los convencionalismos porque son una red que enmaraña la identidad individual para forjarla según el pensamiento colectivo. En esta línea, entonces, es el humor de la voz femenina disidente acerca de la relación de poder entre los esquemas dominantes y la dominada que transforma la sumisión en libertad. De este modo, destruye el sentido de lo femenino tradicional para reescribirlo despojado del espíritu convencional y, así, colocarlo en una posición radicalmente contraria con la meta de afirmar una independencia femenina moderna.

En suma, el humor de Plager se inscribe como un compromiso con las necesidades femeninas modernas judías en la toma de decisión en relación con los demás. Más aún, como un reconocimiento de la libertad en una divertida dinámica afirmativa a través del desafío de la pertenencia religiosa para abolir la idea de restricción, ya que aniquila la expresión auténtica de lo propio.

Si bien en la sección previa la autoridad familiar centrada en la figura materna obstruye el placer del amor entre Cathy Rosenfeld y Saúl, a diferencia de la colectividad

de correligionarios que festeja la Bat-Mitzvá y boda con un despreocupado erotismo, al igual que una desenfrenada voluptuosidad, en el apartado subsiguiente la gastronomía judía impulsa los goym hacia un incremento del deseo sexual, una regresión a la lúdica infancia y un compañerismo cantado al unísono de una canción.

### 3.3 La gastronomía judía en las celebraciones goym

En el primer capítulo *Latkes de papa y fuegos de juventud, evocación y realización*, Eduviges, que trabaja como ayudante de cocina para Cathy Rosenfeld, percibe los aromas de las recetas judías:

El culpable era el vaho del vino que acababa de echar a la salsa. Quizás ese vaho había llegado hasta Eduviges, que pelaba almendras sentada en un rincón. Eduviges se santiguó. Debía ser cosa del diablo; ella, resignada a la soltería, al trabajo, y a las tareas de caridad, desde el día que había puesto el pie en Recepciones Cathy Rosenfeld, no tenía sosiego. ¿Qué eran esos calores? El médico diagnosticó menopausia. Su conciencia: calentura. Estaba como gata en celo; especialmente cuando la señora entraba en la cocina y, con sus manos de hada, picaba, sazónaba, rebozaba, horneaba... Los aromas y las recetas –que constantemente hacía probar a sus ayudantes- mareaban más que el licor de mandarinas casero, único vicio de Eduviges. Cuando la señora Cathy le decía, qué manera de transpirar, Eduviges, ella se ruborizaba. Claro que a la señora la había visto empaparse de sudor, sacudirse como si le dieran fiebres y después exclamar, oi vei. Eduviges pensó que decir oi vei era una especie de exorcismo porque enseguida de decirlo, a la señora le cambiaba la cara. Entonces Eduviges aprendió a decir oi vei. Cathy estaba contentísima con la ayudante que, además de haber interpretado el espíritu de la comida judía, había adoptado modismos y dichos. (Plager 1994, 14-15)

El discurso esboza una escena centrada en el personaje de Eduviges para examinar el sentido de la identidad del cuerpo femenino entre la especialización médica y lo popular criticar el convencionalismo social acerca de la menopausia como fuente de ausencia de



deseo sexual que impone la hegemonía masculina del saber. El humor nace de la yuxtaposición entre "calores" y "calentura" para ridiculizar los cambios en el cuerpo femenino. Precisamente, el deseo y la sexualidad en la menopausia. Pero más allá de esto, el humor vincula dos sentidos discrepantes de la menopausia para conjeturar una relación entre diferentes culturas que refleje una unión cohesiva donde lo judío contribuye positivamente en lo femenino argentino.

El personaje secundario de Eduviges se configura como una mujer de edad madura, soltera, trabajadora, caritativa y romántica que el aroma del plato judío preparado por Cathy Rosenfeld induce un deseo sexual, al igual que incrementa los síntomas de la menopausia. En tanto que representa el rol de género de la mujer resignada a renunciar al amor, la pasión y el sexo, el humor pone en paralelo al diagnóstico medical una popular imagen animalizada para descubrir una nueva posibilidad expresiva del cuerpo femenino. En este punto, la expresión "estar como gata en celo" se refiere al período en que las gatas son fértiles. Consecuentemente, está abiertamente cargada de un contenido sexual para denotar un desesperado deseo. Generalmente, se aplica sólo a las mujeres. Visto así, el humor desvía el marco de referencia médico hacia otro popular para examinar la relación entre la razón y el cuerpo como una broma enmascarada que busca divertirse en el malestar. Se trata, pues, de una coexistencia antinómica que crea un efecto de sin sentido para describir lo negativo con el objetivo de enfrentar, aceptar y acomodarse a la dimensión tormentosa de la realidad. En esta línea, entonces, es un humor de resignación y de tolerancia crítica como una metáfora de la existencia entre lo propio y lo figurado.

En la oposición entre el médico y la ayudante de cocina brota un humor que enfrenta el representante masculino del saber para criticar la posición privilegiada del poder a

través de la sustitución del diagnóstico medical por la sentencia de Eduviges con el designio de distorsionar la lógica racional, de quebrar la seriedad de la menopausia y de liberarse de la autoridad normativa. En la medida que « l'humour féminin...apparaît donc comme une dénonciation ou une violation soit des bienséances féminines traditionnelles, soit des tabous sociaux, et comme une attaque des structures oppressives, » (Houssin y Marsault 1998, 160) la visión de Eduviges se proyecta como un contra discurso que abre las puertas a una dialéctica entre "ellos" y " nosotras" para imponer una expresión de la experiencia personal de la menopausia. Se trata, pues, de una estrategia discursiva como una confesión que « par ce plaisir d'autodérision, s'octroie la possibilité d'exister autrement. » (Houssin y Marsault 1998, 104) Visto, así, es un humor femenino auto irrisorio que deslegitima la institución masculina con el propósito de minarle las bases y, así, plasmar una percepción de lo femenino auténtica y libre de hegemonías.

Pero hay algo más: la inscripción de las dos expresiones populares indaga en el conflicto de la identidad entre lo propio y lo ajeno para conjeturar una identidad cultural femenina argentina híbrida donde lo judío tiene un efecto positivo en lo local. En consonancia humorística con la expresión popular "estar como gata en celo", la exclamación judía "oi vei", equivalente a Oh my God!, ¡caramba!, ¡Ay Dios, ten piedad!, deriva del idish para manifestar una reacción de sorpresa, de preocupación, de lamento. Independientemente de lo que significa denota quien lo dice está muy desesperado. En esta línea, entonces, la estrategia humorística enfatiza la concomitancia entre dos instancias enunciativas disímiles donde lo local integra lo judío para configurar una identidad cultural híbrida donde compite lo femenino, lo argentino y lo judío con el fin de vislumbrar una amalgama entre diferentes en connivencia. Así, el humor subraya los

lazos unificadores a través de una relación que se proyecta como un discurso crítico de la definición de la identidad para negociar un espacio propio donde ejercer la voz femenina. Más aún, este humor se propone « to enhance the image of a group » (Weiser y Friedman [En línea]) a través de la representación de un sentido de unidad colectiva femenina. Por esta razón, « such humor is more frequently a matter of pride, » (Rappoport 2005, 32) ya que exhibe una afirmación filiativa como una reivindicación de la complicidad femenina.

En suma, el humor representa una identidad femenina cultural híbrida para proponerla como una forma de existir nueva, diferente y matizada. De este modo, la escritura de Plager se inscribe en el reconocimiento de la presencia fructífera de lo ajeno judío en lo local a través de una dinámica de afirmación filiativa para auto aceptarse y, así, sobrellevar la dimensión negativa de la realidad femenina.

Si bien los aromas salados de las recetas judías inducen en la ayudante de cocina goy un deseo sexual incrementando los síntomas de la menopausia, en un ámbito literario donde el respeto de las dietas alimentarias de la ecología, la macrobiótica, el vegetarianismo y el naturismo obligan a adecuar las recetas judías excluyendo los alimentos que provienen de un animal, transporta los invitados goym hacia una lúdica niñez y un violento arrebato:

La mujer tenía otro propósito porque pasó sin mirarlo (al director) y al llegar al centro del salón comenzó a arrancar las hojas del libro y a tirarlas al aire mientras gritaba: "Me quiere mucho, poquito, nada. Me quiere...". Había quienes recogían y leían en voz alta algún poema de amor; otros, menos considerados, hacían un bollito con la hoja y la usaban de proyectil. También estuvo el que, para festejar o imitar, tomó de la mesa de exhibición y venta un ejemplar del autor novel y lo convirtió en papel picado. El autor novel no reaccionó porque estaba ocupadísimo en abofetear a su novia –la actriz vocacional- que previamente lo había pateado por haberlo visto besar más que amistosamente a una amiga. La futura suegra de Marquitos –psicóloga lacaniana- se metió el boio en la boca y, medio atragantada, y con los

brazos en cruz, trató de apaciguar la pareja. Marquitos gritó que madre e hija le tenían los boios llenos. Dijo boios en vez de la palabra habitual porque había engullido varios y estaba poseído –como casi todos- por una necesidad imperiosa de hacer lo que le viniera en ganas. (Plager 1994, 80)

El relato perfila una imagen del ámbito literario donde prevalece un determinado estilo de vida que se identifica con la moderación y la bonanza a través de la armonía entre el espíritu y el cuerpo. El humor se manifiesta en la antinomia entre lo circunspecto y lo lúdico para criticar el valor de la norma cultural a través de la figura del intelectual con el motivo de satirizar la influencia de lo colectivo tipificado y, así, exhibir graciosas diferencias individualizadas. Pero más allá de esto, el humor yuxtapone dos sentidos análogos a través de una expresión popular argentina para conjeturar una relación de sustitución de lo local por lo judío donde el pasado heredado y el presente en la diáspora se conjugan en una atemporalidad.

Ahora bien, el arquetipo del intelectual se asocia con la reflexión crítica e imparcial acerca de los acontecimientos históricos, las luchas sociales, los conflictos políticos y la creación artística. Este erudito posee un espíritu alerta con un insaciable deseo de aprender que se nutre del conocimiento que adquiere en los libros. Así, pues, el libro « est l'incarnation matérielle de la sagesse et du savoir, » (Mennig 2005, 127) que permite fomentar el diálogo culto que examina las ideas, que cuestiona las normas vigentes y que razona la vida sin perder el control frente a los sentimientos. En la disonancia entre el contexto cultural y la escena infantil se origina un humor que critica el comportamiento restrictivo de la élite cultural para satirizar la dimensión monolítica de las formalizaciones sociales con el final de evidenciar la futilidad de las reglas normativas.

En consonancia con la propuesta teórica de R. Escarpit, este humor ataca el valor del orden dominante a través de la suspensión de una evidencia para vislumbrar una verdad escondida con la mira de desacreditarla. De allí que el aroma de los blintzes induce en los invitados una regresión de la edad adulta a la niñez donde las páginas de la novela se transforman en material para juegos lúdicos: deshojar margaritas, leer poemas de amor, lanzar proyectiles y hacer confetis. Estos simples y claros juegos infantiles de romanticismos y de entretenimiento son actividades espontáneas, elegidas libremente y sin un fin ni una responsabilidad determinada. Visto, así, el discurso humorístico entreve una actitud de rebeldía hacia la figura del intelectual porque encasilla en una modalidad bien definida de la cual es difícil liberarse, ya que pertenecer a una categoría social selecta implica formalizar la expresión del ser. Por esta razón, es un humor que reprueba los esquemas sociales para inscribirse en el reconocimiento de lo propio con el objeto de defender la espontaneidad. Dicho de otra forma, el humor aboga por recuperar el espíritu de niño que yace en el adulto para nutrir la imaginación creativa, pero diferenciada de las evidencias sociales.

En la contradicción entre la calma y la violencia se despliega un humor que indaga en el sentido de la identidad híbrida entre lo argentino y lo judío a través de una expresión popular local donde un término específico es remplazado por otro idish. La frase "tener las bolas llenas" manifiesta la frustración, la ira, el hastío, el desespero. No obstante, en Marquitos, este sentimiento se expresa sólo bajo la forma judía. Así, se exterioriza a través del pasado heredado porque no encuentra una forma referente en el presente de la diáspora. Este humor diseña una coexistencia entre diferentes para enfrentar el miedo de la disipación de la identidad propia en la ajena con la meta de defenderla y de protegerla.

Como vemos, es un proyecto de resistencia que recupera la esencia a través de una interacción donde prevalece lo judío para vitalizarlo en el seno de una sociedad argentina. De aquí se desprende un humor de la minoría que responde a la inadecuación a través de la representación de una relación de poder entre lo nacional y la diferencia donde lo judío no se identifica con el centro dominante. Consecuentemente, es el humor que adscribe « a matter of pride and play an important social function in minority groups, » (Rappoport 2005, 76) ya que refleja una intención conservadora que cristaliza una voz propia para transgredir el orden normativo invirtiendo el estatus quo para liberarse de la influencia unidimensional predominante.

Finalmente, es el humor que se define según la condición de grupo secundario para explorar el dilema de la identidad entre adaptarse a la cultura nacional o ser el mismo judío de siempre. En la medida que está impregnado de un sentimiento de incertidumbre, se plantea como una reacción de defensa a la angustia del desarraigo. Así, se posiciona frente a lo ajeno para proteger lo propio y fortalecer la identidad. En suma, es una forma de sobrevivir en la diáspora que protege la identidad judía objetivando la argentina para nutrir el orgullo, el respeto y la pertenencia al legado heredado.

Al contrario del episodio precedente donde las recetas saladas inducen en los goym una regresión hacia la niñez y la violencia, el dulce aroma de los postres y del alcohol a base de anís impulsan la rigurosa etiqueta de los invitados goym en la fiesta de egresados de medicina hacia una connivencia de emoción y de alegría:

Esa indiferente actitud ante canapés, empanaditas, tarteletas, fastidió a Cathy, entrenada desde pequeña en el culto a la comida, y se preguntó si la distinción no se relacionaría con la inapetencia. (Plager 1994, 105)

Nadie parecía dispuesto a romper el código que imperaba en la reunión. (Plager

1994, 107-108)

Con discreción al comienzo, después con mayor entusiasmo, hicieron los honores y ponderaron el sabor de los *mamoul*,<sup>56</sup> el *baḳḷavá*,<sup>57</sup> los budines de dátiles y nueces, los bombones de chocolate con semillas de sésamo, el *tishpishti*,<sup>58</sup> el *Kanafe*,<sup>59</sup> los *ataíf*<sup>60</sup>... El comer y el beber ayudó a arrancar la corteza de los invitados que, poco a poco, se fueron mostrando más locuaces y efusivos. Hasta hubo quien, al derramar un vaso de *arak*,<sup>61</sup> mojó los dedos en la bebida marroquí, tocó las frentes de sus amigos y exclamó: "Alegría, alegría". Y no faltó la mamá que, al ver comer al hijo con avives, dijo: "Buen provecho". Y cuando uno estornudó, alguien dijo: ¡Salute!. Y enseguida hubo varios que levantaron sus copas y cantaron: "Tómese una copa de vino, una copa de vino...". Una gordita se aflojó el cinturón, otra se sentó y se sacó los zapatos, y no se escasearon comentarios íntimos acerca de ballenas, fajas, corpiños, trusas y tacones. (Plager 1994, 108-109)

El discurso indaga en un ámbito de clase social de alta jerarquía donde prevalece la observancia de una etiqueta mediante la indiferencia, la inapetencia y la rigurosidad. El humor emerge de la yuxtaposición entre "arrancar la corteza" y "los invitados" para criticar la dimensión tipificada de los convencionalismos sociales como fuente de una impasible ataraxia y, así, exhibir una libre alegría en connivencia. Pero más allá de esto, el humor contrasta dos disímiles actitudes para conjeturar una unidad en una tesitura de espontánea familiaridad al unísono de una popular canción chilena, al igual que de intimidad respecto al cuerpo femenino.

---

<sup>56</sup> Mamoul. Masa rellena de dátiles, pistachos, nueces, almendras o higos que los judíos libaneses y egipcios sirven generalmente en las festividades de Purim, Rosh Hashaná y Hanukkah.

<sup>57</sup> Baklavá. Pastel típico de Medio Oriente y Balcanes elaborado con nueces trituradas distribuidas en pasta filo y bañado en almíbar.

<sup>58</sup> Tishpishti. Pastel de nueces de origen judío turco.

<sup>59</sup> Kanafe. Pastel típico de Medio Oriente elaborado con una masa de finos fideos rellenos de queso.

<sup>60</sup> Atáff. Panqueque típico de Medio Oriente relleno de crema, frutas y almendras.

<sup>61</sup> Arak. Bebida alcohólica destilada e incolora producida en Líbano, Siria, Jordania, Israel e Irak preparada a base de jugo de uva, agua ardiente y granos de anís. Posee entre 40 y 50 grados de alcohol.

La representación discursiva del comportamiento de los invitados suscribe la figura retórica de la metáfora que denomina el término real "invitados" con otro imaginario "corteza" en función de una analogía respecto a la entereza, la dureza de carácter. Al mismo tiempo, inscribe el recurso de la hipérbole en el verbo "arrancar" incrementando en exceso para extremar la expresividad. En consonancia con las líneas teóricas de Genette, la hipérbole humorística presenta una realidad bajo una forma que no lo es, sin contradecirla, pero modificándola con sutileza para manifestar una verdad escondida. Como señala Genette, el humor se presenta « *comme une antiphrase axiologique* » (Genette 2002, 197) donde el discurso lúdico describe la dimensión negativa de la vida bajo una luz positiva para descubrir el valor contrario que le adjunta con el objeto de criticarla y, así, desacreditarla. Por esta razón, es una agresión indirecta resignada que disimula lo incorrecto como correcto para tolerarlo. Desde esta lectura, el efecto de la metáfora hiperbólica crea una imagen positiva de fuerza de resistencia respecto a la rigidez de las normas sociales que rigen el comportamiento goy para criticar la insensibilidad frente a la comida y la seriedad frente al orden colectivo con la meta de desacreditarlas como fuente de una intensa imperturbabilidad.

De aquí se desprende un humor como resorte que ataca el orden social mediante una suspensión de la evidencia para criticar el valor de la normatividad. Como indica Escarpit, « *l'humour peut-être, par son rebondissement, une arme de combat dans la mesure où, exorcisant l'angoisse, il rend confiance au combattant et où, dégonflant la menace, il prive l'adversaire de son arme psychologique.* » (Escarpit 1960, 117) Desde esta perspectiva, el humor se plantea como una divertida rebeldía hacia la influencia de la autoridad. Se trata, pues, de una actitud que se divierte con los representantes del poder



centrado en la clase social alta conservadora para ridiculizar indirectamente las exigencias del dominio del comportamiento como fuente de una artificial e inexpresiva rectitud. En consonancia con Aladro, este humor « usa el carácter tópico, formalizado, retórico de las acciones, expresiones o conceptos para percibir diversamente la realidad. No hay plano de la acción humana, por serio o por espontáneo que parezca, que no podamos someterlo a la prueba de su formalización exagerada y, por tanto, convertirlo en cosa de risa. » (Aladro 2002, 318) De este modo, critica las reglas que ritualizan la vida donde el formalismo se plantea como fuente de rigidez automatizada que restringe la interacción con los demás. Así, se burla de la elegante dignidad centrada en la delicadeza y la discreción para entrever la naturaleza absurda que inhibe la emoción.

Pero de todo esto, lo que resulta interesante es el humor que explora la problemática de la identidad entre lo argentino conservador y la alteridad extranjera para conjeturar un sentido de colectividad unificada donde la tradición gastronómica judía de Medio Oriente tiene un efecto positivo en lo local. De este modo, la consonancia entre las expresiones de alegría "buen provecho", "salute", "alegría, alegría" y el canto al unísono de una popular canción<sup>62</sup> folklórica chilena pone de manifiesto un cómplice compañerismo donde los goym se liberan de la etiqueta que restringe el comportamiento y la expresión de emoción para configurar una identidad cultural híbrida donde compite lo argentino, lo italiano, lo masculino, lo femenino, lo folclórico y lo judío con la finalidad de descubrir una connivencia entre diferentes. Como consecuencia, el humor representa un sentido de

---

<sup>62</sup> *Salud* compuesta por Humberto Waldemar Asdrúbal Baeza Fernández más conocido como Tito Fernández o El Temucano. Autor de más de 40 discos. Ha obtenido numerosos premios, participado en seminarios y cantado en los cuatro continentes. Fue premiado por la UNESCO con la distinción Medalla de la música por su aporte al patrimonio cultural.

auténtica unidad colectiva que se proyecta como un discurso crítico de la definición de la identidad para ejercer una reivindicación de la complicitad.

En suma, el humor de Plager indaga en las convenciones sociales en un contexto de carácter serio y elevado con una intención trasgresora que ridiculiza la afectación conservadora como fútil e innecesaria. Es un humor que se divierte con la influencia de la superficialidad para vislumbrarla como obsoleta porque excluye la autenticidad, la pasión del alma y la confianza de los actos.

Con un planteamiento similar al episodio precitado de repostería como inferencia en el comportamiento goy de un alegre sentimiento de unidad al unísono de una canción, en un ámbito político induce en los goym del Cono Sur una cantada connivencia frente al poder norteamericano:

Se formaron dos bandos; el visitante ilustre trató de improvisar una arenga sobre los imperialismos y la hermandad latinoamericana y la multifuncionaria que hacía un rato se ocupara de impotencias masculinas aseguró que prefería la amistad de los poderosos y triunfadores a la de los sumergidos y fracasados y que los argentinos, éramos, gracias a Dios, imperiales, aristocráticos, victoriosos, y que se guardara sus consejos para los paraguayos. El ilustre visitante boliviano fue rodeado por compatriotas que querían levantarlo en andas. Varios paraguayos se unieron a los que cantaban "la cintura cósmica del sur" y trataron de contrarrestar así a los que apoyaban al peticionante de durezas gubernamentales cantándole "porque es un buen amiguito" en inglés. (Plager 1994, 132)

El episodio representa la política del continente americano para criticar el comportamiento pretendido y excluyente argentino con el objetivo de proponer una connivencia sudamericana en una tesitura de orgullo de la pertenencia frente al dominio estadounidense. El humor nace de la yuxtaposición entre "poderosos y triunfadores" y

"sumergidos y fracasados" para ridiculizar la actitud de altivez desavenida goy sustentada en una imaginaria identidad argentina de majestuosidad y poderío.

Siguiendo de cerca el planteamiento teórico de Koestler, este humor revela la modalidad bisociativa que discierne una idea en dos marcos de referencia diferentes simultáneamente. Así, el humor « conecta dos matrices de experiencia previamente desconectadas; nos hace "comprender lo que es estar despierto, viviendo en diferentes planos al mismo tiempo," » (Koestler 1964, 207) para examinar una situación conflictiva entre sudamericanos y norteamericanos con la meta de subvertir el pensamiento excluyente, y así, ridiculizar la posición dominante como fuente de desunión y conflicto.

El personaje de la multifuncionaria argentina se configura como una individualidad proyectada socialmente con la condición dominante estadounidense a través de una arrogante actitud hacia lo latinoamericano para declararse como perteneciente al poder de una jerarquía superior. Sin embargo, es una artificiosa definición del ser que ciega la autenticidad, al igual que imposibilita la integración en una colectividad latinoamericana bajo el sello de una solidaria unión. En esta línea, entonces, el humor critica el discurso de la argentinidad como homologación inclusiva en la condición dominante norteamericana que excluye lo latinoamericano porque es sólo un admirativo mimetismo que tiene como corolario un erróneo reconocimiento de la identidad propia.

El humor responde a esta conflictiva estrategia de objetivación de lo latinoamericano y de subjetivación de lo argentino en relación con el poder económico internacional con un alegre compañerismo cantado. Por una parte, *Canción con todos*<sup>63</sup> declama la hermandad entre los países latinoamericanos a través de un pasado histórico común de colonización

---

<sup>63</sup> *Canción con todos* fue compuesta en 1969 por los argentinos Armando Tejada Gómez (letra) y César Isella (música), y fue interpretada en 1970 por Mercedes Sosa

y de un presente de injusticias sociales para resistir a la fuerza de la ideología norteamericana. Si bien posee un simbolismo político que trasciende el tiempo y las geografías, se plantea como una divertida respuesta a la necesidad de defender lo propio frente a lo extranjero destructor. En la medida que detiene un significativo alcance latinoamericano, la UNESCO la declaró como Himno Latinoamericano en 1990. Y, por otra parte, *Porque es un buen compañero* es una popular ronda infantil que exalta el compañerismo. Se trata, pues, de la traducción de *For He's a Jolly Good Fellow* que deriva de la melodía *Malbrough s'en va en guerre*. Precisamente, está dedicada al general y político inglés John Churchill (1650-1722), Conde y Primer Duque de Marlborough. Si bien fue compuesta en 1709 tras la batalla de Malplaquet donde se enfrentaron los ejércitos de Gran Bretaña y de Francia durante la Guerra de Sucesión Española, es una canción antibritánica que se burla del Duque por no obtener éxito en la guerra.

No obstante, la representación de las dos canciones suscribe la figura retórica de la ironía centrada en el término "buen" para criticar los imperialismos extranjeros con una actitud de rebeldía comprometida con Latinoamérica. Como bien señala Genette, es un humor « comme une antiphrase axiologique » (Genette 2002, 197) que exhibe la realidad disimulando aprobarla para intensificar la contradicción entre lo que es y lo que tendría que ser. De este modo, el humor contrapone una ideología cultural latinoamericana a la estructura económica internacional prevaleciente a través de dos símbolos musicales cantados espontáneamente al unísono para configurar una colectividad que objeta el dominio norteamericano con el designio de proponer una nueva posibilidad. Consecuentemente, este episodio se esboza como el humor de la minoría antiimperial acerca de una relación de poder entre el dominante y el dominado para neutralizar con

diversión irónica la influencia opresora con el propósito de subvertir el estatus quo. Como señala Asa Berger, este humor es « a force for resistance by subordinate elements in society » (Asa Berger 1998, 2) que descubre un carácter transgresivo a través de la distancia entre el grupo "nosotros" y "ellos" para incitar la connivencia y el orgullo de la pertenencia latinoamericana.

En suma, Plager observa con humor el profundo conflicto de la identidad para proponer la construcción de una colectividad social latinoamericana comprometida con una expectativa común en contra del ejercicio del poder norteamericano. Así, diseña una experiencia de reconocimiento de la identidad propia sustentada en la diferenciación de lo ajeno, al igual que en una lógica de resistencia a las injusticias y abusos.

## Capítulo 4: *Risas y emociones de la cocina judía*. Ana María Shúa

La obra de Ana María Shúa *Risas y emociones de la cocina judía* (1993) es un libro de gastronomía judía que indaga en historias familiares, citas literarias, relatos bíblicos, secretos de cocina, recetas, lista de ingredientes, al igual que las etapas para su preparación. El discurso conjetura una identidad híbrida entre la tradición judía y la modernidad argentina para entrever con humor el desafío de la preservación de lo propio en un mundo ajeno con el objetivo de preservarlo y, así, nutrir el orgullo de la pertenencia al legado ancestral en las futuras generaciones.

### 4.1 La cocinera judía

En la primera parte, *Para leer antes de leer*, Shúa se dirige directamente al lectorado:

Lector, lectora, si usted jamás oyó hablar de la autora de este libro, tiene derecho a preguntarse “¿Pero quién será esta Ana María Shúa? ¿Y qué sabe de cocina judía? Nunca vi ninguna de sus recetas en diarios o revistas. Y tampoco la vi cocinar por televisión. ¿Por qué habría de confiar en sus recetas?” Y si me conoce y/o leyó alguna vez un libro mío, tiene derecho a preguntarse: “¿Cómo? ¿Ahora ésta se mete también con la cocina? ¿Pero qué sabrá de cocina judía esta mujer?” En fin, lector/lectora, si usted compró este libro tiene derecho a preguntarse todo. (Si sólo lo está hojeando de prestado, cállese la boca y lea.) Y es muy probable que su conclusión sea: esta señora debe ser tan cocinera como yo. A menos que usted sea una cocinera/o profesional, esa conclusión es esencialmente correcta. Soy cocinera como usted. Es decir, tan cocinera como cualquier señora y como algunos señores también. No exactamente profesional pero sí algo más que aficionada, ya que cocinar es una parte de mis tareas de todos los días. Y, como cocinera de entrecasa, tengo problemas bastantes parecidos a los suyos. (Shúa 1993, 12)

El discurso indaga en el conflicto de la identidad entre lo judío y lo argentino para criticar la actitud que nutre las diferencias con la meta de otorgar un sentido de fraterna unidad a la identidad colectiva. El humor nace del contraste entre la incertidumbre del lector y la certitud de Shúa como una interrogación de las relaciones sociales para ridiculizar la ignorancia como fuente de una excluyente hostilidad. De aquí se desprende un humor como respuesta a la angustia de la soledad del judío que busca el reconocimiento de lo propio en un entorno nacional ajeno.

Shúa representa un lectorado escéptico y hostil a través de cuatro grados de conocimiento: el que la desconoce por completo, el que ha leído alguna de sus novelas, el que compró este libro y el que lo prestó, mediante una estructura espiral de ciclo "escritora-lector-preguntas" que figura las diferentes relaciones entre Shúa y el lectorado donde la cantidad de preguntas anexadas a cada categoría de lector hipotético es inversamente proporcional a la cercanía entre la escritora y el lector. En la medida en que los lectores no se identifican con Shúa, es imprescindible solicitarlos con reiterada insistencia mediante un discurso directo para cerciorarse su participación con la finalidad de evitar una desconfianza excluyente acerca de su incursión en la literatura gastronómica judía que emana de la ignorancia de su herencia religiosa familiar.

Si bien el desconocimiento como fuente de desconfianza asedia el discurso, Shúa le da un giro para transformarlo en saber mediante una minuciosa especulación que recuerda las antiguas discusiones talmúdicas del pilpul donde la reflexión por antítesis evoca todas las posibilidades en pro y contra para encontrar la respuesta más adecuada. Como señala Stora-Sandor, « la propensión a la especulación, indudablemente, es un rasgo mental de los judíos, una segunda naturaleza, incluso para los que nunca leyeron una sola página del

Talmud. » (Stora-Sandor 1992, 271) De allí que esta ancestral forma de discernimiento analiza sistemáticamente la problemática de la inadecuación del que vive entre dos universos diferentes con el objetivo de ridiculizar la futilidad de las diferencias, al igual que las consecuencias en el comportamiento de los individuos. Paralelamente, Shúa se desdobra para observarse desde el punto de vista crítico del lectorado. Esta forma especial de figurarse corresponde al tercer ojo interiorizado de los escritores judíos intermediarios que plantea Stora-Sandor, que consiste en apropiarse la percepción externa para contemplarse sin dejar de ser un juez implacable. Precisamente, un juez humorístico que enjuicia lo erróneo de la desconfianza que invalida a Shúa como autoridad, a la vez que justifica su incursión en la literatura gastronómica judía.

En la oposición entre un escepticismo individualista y una certeza colectiva se despliega un humor freudiano como un mecanismo de defensa de la angustia de la soledad que desplaza la energía psíquica del Yo hacia el Superyó para economizar el afecto negativo y, así, obtener un placer. Esto evidencia el triunfo del principio del placer sobre el principio de la realidad donde el Yo vence por un instante los traumas exteriores para evitar exteriorizar un sentimiento negativo con la meta de remplazarlos por un placer. En esta línea, entonces, es el humor acerca de la incertidumbre existencial donde la ignorancia se plantea como fuente de soledad que critica la actitud de excluyente hostilidad para proponer un proyecto de comunidad fusionada alrededor de la comida donde compiten los géneros masculinos y femeninos, al igual que las culturas argentinas y judías. De este modo, la filiación otorga un sentido positivo a la identidad colectiva para anular las diferencias en las relaciones sociales con el designio de entrever una auto



afirmación que reivindica la identidad propia heredada y el poder de la autoridad que justifica la incursión en la literatura gastronómica judía.

Como consecuencia, Shúa transforma la relación entre el grupo "ellos" y "yo" en una colectividad "nosotros" para ridiculizar la ausencia de fundamentos que valida la actitud de hostilidad. En este sentido, el humor se diseña como una estrategia enunciativa de persuasión, como un contrato de confianza entre Shúa y el lector. Más aún, como un camino de enriquecimiento donde el acto de comer es el soporte de la identidad colectiva unificada, un consenso y una solidaridad entre diferentes.

En esta línea, entonces, el humor suaviza la tensión del proceso excluyente para obtener la fidelidad del otro como una metáfora de la existencia donde la ignorancia genera la soledad. Finalmente, el propósito humorístico de Shúa suena como una advertencia: es necesario encontrar similitudes y afinidades entre las diferencias culturales para posibilitar una cohabitación equitativa bajo el sello de una fraterna confianza con el propósito de evitar los daños de la exclusión y la hostilidad.

Un poco más adelante, Shúa justifica de nuevo su incursión en la literatura gastronómica judía:

En cuanto a lo judío de mi cocina, naturalmente tiene que ver con mi origen.  
Pertenezco al pueblo elegido. Téngase en cuenta que esa no es ninguna elección.  
Por el contrario, eso quiere decir que antes de que yo naciera ya alguien había  
elegido por mí. (Shúa 1993, 13)

Shúa explora la memoria bíblica acerca del sentido del concepto de "pueblo elegido" a través de la contradicción de la elección por desgracia, o sea, de ser elegido como el pueblo de Dios entre los pueblos del mundo, pero vivir numerosos y largos períodos de fatalidades con el fin de un proyecto educativo como una respuesta humorística a la falta

de conocimientos y la despreocupación. El humor nace del extremo choque de la oposición entre "elegido" y "ninguna elección" para conjeturar una intención didáctica hacia el lector que desconoce o mal interpreta el judaísmo con el objetivo de corregir la situación. Así, el humor opone dos sentidos contrarios acerca del concepto de la elegibilidad para descubrir una profunda tensión entre la pertenencia a la tradición colectiva y la configuración de una individualidad, las exigencias de los preceptos y la libertad para elegirlos.

Shúa considera un tema sagrado con cierto desapego que nace de la toma de distancia del propio destino para transformarlo en su contrario a través de un divertido contra discurso que deslegitima la esencia del judaísmo. Como explica Stora-Sandor, « el judío aplica naturalmente esta modalidad a sus desgracias. Es una actitud que intenta minimizar o negar una situación dolorosa » (Stora-Sandor 1992, 37) para alivianar la gravedad del tema. Precisamente, el humor enfrenta la pertenencia al judaísmo para convertirla en tolerable con el motivo de sobrellevarla.

En el relato bíblico, Dios eligió a Israel como Sus hijos entre todos los pueblos para entregarles en el Monte Sinaí la Tora, al igual que la misión de cumplir con la Palabra Divina con el objetivo de preparar el futuro para obtener la santidad. El concepto de "pueblo elegido" se refiere a la relación entre Dios y los judíos mediante la cual Dios los eligió como instrumento para la redención. Como Dios es muy severo y no permite independizarse ni actuar por cuenta propia, tienen que reconocer el Pacto Eterno y ser conscientes de la dependencia de Dios para reafirmar la misión en una observancia cotidiana de las 613 mitzvot. Sin duda, son portadores de una moral que no es fácil de

cuidar, ya que tienen que reconocer a Dios como Absoluto y Único, aceptar que la elección implica una dependencia y actuar como les exige.

Como es una relación donde el pueblo es elegido para un propósito, en la elección los judíos no eligen. Por lo tanto, no es un privilegio. Es la responsabilidad de ser un instrumento de Dios. Sin embargo, ser el "pueblo elegido" se asocia con la exclusividad del camino para llegar a Dios. Como la frase bíblica sugiere que los judíos están más cerca de Dios que los demás pueblos, el mundo gentil la ha usado para atacarlos evocándola como la prueba de un sentimiento de seguridad, de tal forma que la idea de elegibilidad se ha vinculado con la de racismo, raza superior, antisemitismo o discriminación. Así, el destino del pueblo hebreo lleva la marca de la contradicción de ser elegido por Voluntad Divina y una larga historia de desgracias.

Shúa se representa como una víctima que acata sin dejar de poner en tela de juicio el significado de "elección" con el objeto de criticar la falta de conocimiento del lector acerca del judaísmo para evitar una errónea interpretación y una negativa actitud hacia lo judío. El discurso refleja la ley del universo de los shlemiels donde la ventaja se transforma en inconveniente y el triunfo en fracaso. Shúa es la shlemiel que se encuentra desarmada frente a la situación como una víctima que apela la compasión del lector con un sentimiento de aceptación resignada sin dejar de traducir una toma de distancia divertida de la desgracia. Como bien lo señala Stora-Sandor: « uno de los rasgos dominantes del humor judío es esa lucidez escéptica, teñida de resignación maliciosa. » (Stora-Sandor 1992, 44) Es una perdedora lúcida consciente de su shlemielitud que invita a que rían con ella de su mala suerte.

El humor abre una fisura que incita una lectura crítica del texto bíblico para precisar la obligación de la pertenencia y la responsabilidad religiosa con el final de ridiculizar la ignorancia del lector acerca del judaísmo y de informarlo a través de una divertida representación de la experiencia colectiva entre el regocijo y la resignación que propone una definición relativizada de la pertenencia. Este humor como una estrategia didáctica en contra de la ignorancia indaga en la contradicción entre ser elegido y perseguido, el mito y la realidad, para acabar con la desinformación y evitar el desinterés del lector. Es el humor que busca « faire rire pour faire réfléchir. Pour rompre l'indifférence de l'opinion, » (Escarpit 1960, 87) Es un efecto humorístico que da un giro al sentido de la pertenencia con el objetivo de crear un sentimiento de fraternidad con el lector.

Shúa hace un escrutinio de su propia identidad convirtiendo la desgracia en diversión para ganar la simpatía del lector con la esperanza que se transforme en admiración. Es un humor que expresa un cuestionamiento muy doloroso, una profunda contradicción para combatir el dilema entre la fidelidad y la libertad. Por lo tanto, refleja cierta dificultad para aceptar plenamente la pertenencia. Más aún, un sentimiento de impotencia. Por último, el humor de Shúa enseña que como no se puede huir de la herencia judía es imposible disociarse del pasado histórico y religioso del pueblo. Por esta razón, es mejor resignarse y protegerlo, aunque sea con un divertido pesimismo.

Si bien en los dos episodios precedentes Shúa justifica su incursión en la literatura gastronómica judía como un proyecto didáctico contra la desinformación del lectorado, sumamente interesante resulta su mirada humorística respecto a la distinción de jerarquías sociales entre judíos según el origen geográfico:

Los judíos, por lo menos, somos todos aristócratas: como los irlandeses. Y dentro de esa aristocracia, cuanto más al oeste, más *fine mensh*. Mi abuelo libanés, por ejemplo, se jactaba del abolengo de su sangre por ser de Beirut, es decir, superior a los de Damasco y a los de la vil Alepo, esos deleznables degustadores del quippe jalabí. Y del lado de mi mamá, mis abuelos *litvakes* se consideran naturalmente superiores a los árabes. Pero siempre con el criterio de que la raza mejora hacia el oeste, todos los judíos eslavos (entre los que hay también jerarquías que distinguen a los rusos de los *poilishes* de los *bezaraber* de los *litvakes*) se saben inferiores a los *iekes*, los judíos alemanes. Con ese criterio, la más refinada nobleza les corresponde a los judíos italianos, franceses o ingleses. (Shúa 1993, 14-15)

Mi marido insiste en que su familia es originaria del este de Inglaterra. El dice que en esa región al *mond* (semilla de amapola) se le decía *mund* y un beso se decía *kish* y no *kush*. Parece que sus padres vivían al este de Inglaterra pero muy, muy al este.

Casi llegando a Varsovia. Por otra parte, yo no sé en qué punto de la escala jerárquica poner a mi única abuela argentina, hija de marroquíes nacidos en el Peñón de Gibraltar, o sea españoles pero de nacionalidad inglesa. (De todos modos, sea cual sea el origen de uno, en este país tener una abuela argentina, ya es bastante aristocrático en sí mismo.) (Shúa 1993, 15)

El relato examina la problemática de la identidad entre los estratos sociales judíos para satirizar la actitud discriminante del círculo familiar que se sustenta en una ideología de racismo geográfico con el objetivo de descubrir una lúdica indignación con un propósito moralizador. El humor emana de la oposición entre "superiores" e "inferiores" para criticar la vanagloria de supremacía racial respecto a la alcurnia geográfica. De este modo, el humor se plantea como una estrategia subversiva contra la competencia entre imágenes sociales como fuente de desigualdades y conflictos. De aquí se desprende un divertido acto de protesta hacia los fundamentos de los discursos que promueven un predominio social.

La representación de la primera frase suscribe la figura retórica de la ironía en el término "aristocracia" para dar a entender lo contrario de lo que dice. Como señala Genette, la ironía « fonctionne ainsi comme une antiphrase factuelle » (Genette 2002, 197) que enfatiza una incongruencia entre contrarios para revelar la contradicción entre

las expectativas de lo que es y lo que tendría que ser con el designio de evidenciar un mensaje codificado. Pero hay algo más: el discurso inscribe una auto ironía que permite a Shúa tomar distancia de la actitud que vehicula el círculo familiar para posicionarse frente a la ideología de racismo geográfico. Precisamente, la auto ironía conlleva una intención satírica hacia el vicio colectivo de la arrogancia social para ridiculizar el sentido grandioso basado en una auto imagen con el propósito de atacar el valor de superioridad y, así, expresar una lúdica indignación hacia la agresiva hostilidad. Shúa delinea una actitud familiar que versa en la presunción de abolenjo para criticar el comportamiento donde prima el prejuicio social que estigmatiza el otro. De este modo, el humor evidencia una forma de poder que atenta contra la dignidad mediante una ideología racista para ridiculizarla como fuente de discriminación social con el fin de manifestar la necesidad de una igualdad solidaria.

Un hilo conductor en la historia de la humanidad es el racismo como división entre razas donde los grupos biológicos poseen características que los determinan como superiores o inferiores. Precisamente, es una doctrina de diferenciación que afirma la superioridad de un grupo sustentándose en la pureza racial según ideas religiosas o científicas para segregar, discriminar, expulsar o exterminar el otro. De hecho, establece una jerarquía que justifica la legalidad del dominio de la raza superior, los plenos derechos y privilegios que goza el grupo dominante, al igual que la marginalización, la restricción y la prohibición de libertades del grupo inferior. Así, se origina una larga historia de esclavitud de negros o de aquel que posee ascendencia africana bajo el poder absoluto del blanco como mano de obra, el edicto de Granada de 1492 por los Reyes Católicos que promulga la doctrina de limpieza de sangre que diferencia los españoles

entre cristianos viejos de sangre pura y los cristianos nuevos de sangre impura, o más exactamente, mezclada con conversos o moros para expulsar a los judíos imputándoles delitos de usura y herética pravedad, al igual que obligándolos a elegir entre el bautismo o el exilio, el apartheid (1948-1994) que clasifica los grupos raciales para otorgar al blanco afrikánder un exclusivo poder económico y territorial con el motivo de justificar la segregación de la población negra en distritos sin agua ni electricidad, hospitales pobremente equipados, escuelas, playas, transporte común, acceso a edificios públicos o bancos en lugares públicos, al igual que la prohibición de matrimonios interraciales, ejercer profesiones o habilitar negocios en zonas blancas o comprar inmuebles en centros urbanos, el genocidio ruandés de 1994 donde una lucha de la población hutu por poder político extermina sistemáticamente el 75% de la elite tutsi en sólo cien días de un disparo o machetazos hasta la muerte. En esta línea, entonces, en la pluma de Shúa se evidencia un vínculo con la ideología totalitaria racista nazi liderada por Hitler donde el nacional socialismo se sustenta en el derecho natural de la raza aria ejemplificada en los alemanes puros como su máxima expresión para justificar el poder absoluto sobre las razas inferiores: judía y gitana, que ultima en las tragedias de la Shoah donde mueren más de 6 000 000 de judíos y del genocidio gitano con más de 1 000 000 de víctimas.

Ahora bien, el episodio indaga en un conflicto del espacio geográfico mediante oposiciones binarias judías que revelan una relación de poder entre un país dominante y otro subordinado donde la posición al oeste se impone como referente del orden jerárquico. En la antinomia entre "superiores" e "inferiores" surge un humor de la minoría acerca de las relaciones entre las colectividades judías para criticar y subvertir el influjo normativo. Precisamente, el discurso examina la condición superior judía según un origen

geográfico como fuente de diferencias sociales. Como señala Berger, este humor revela un « social control by dominant elements in society. And it is, at the same time, a force for resistance by subordinate elements in society » (Asa Berger 1998, 2) De este modo, se plantea como una estrategia trasgresora del orden jerárquico que altera el estatus quo para contestar las desigualdades con la mira de transformar lo superior en su contrario. No obstante, la sátira auto irónica « by turning inward to explore their dilemmas, ridicule their oppressors, and verbalize the ironies involved to themselves, people are able to gain a sense of detachment that makes it easier for them to cope. The commonsense of logic here is that when we cannot do anything about a nasty situation we can at least assert ourselves and rise above it laughing at it. » (Rappoport 2005, 83) De este modo, Shúa toma distancia de la ideología familiar para criticar mediante el juego de lo inesperado la propia incapacidad de adaptarse a la identidad colectiva y, así, liberarse momentáneamente de las perniciosas tensiones.

En el paréntesis se desprende un humor donde aparece un final imprevisto que se sustenta en un cambio argumentativo para proporcionar una nueva dinámica al discurso que rige la expectativa creada en las primeras frases del episodio. Precisamente, crea un anticlímax que deja en claro que Shúa no toma en serio la tenacidad clasificatoria social. De este modo, el humor ridiculiza el carácter irrefutable e inauténtico que rige las relaciones interpersonales con una actitud que consiste en « to sound like a Good Girl, while half-concealing the text of the Bad Girl » (Barreca 1991, 16) como un velo de inocencia que disimula una verdad escondida acerca de la estructura jerárquica judía para desafiar los valores vigentes porque encasillan en posiciones sociales predeterminadas que imposibilitan la fraterna cohesión.



En suma, el humor de Shúa indaga en la triste historia de racismos para revelar la dimensión absurda del influjo del deseo de superioridad como fuente de conflictos discriminatorios con el objeto de abogar por una vida de solidaria igualdad donde prime el respeto y la consideración del otro.

Con una perspectiva similar al episodio previo de pérdida del sentido de unidad colectiva, Shúa examina el influjo de la modernidad como desolación de lo auténtico judío, al igual que de lo argentino:

La bobe elegía la mejor gallina (¿cómo haría para saber cuál era la mejor?), el pollero la mataba delante de su vista y la iba desplumando mientras nosotros seguíamos con las compras. Para el caldo, la bobe usaba una gallina gorda. Tiraba la cabeza pero cocinaba también las patitas con sus dedos y todo, y qué ricas que eran. En el recuerdo, me saben a alto contenido de colesterol y así debe ser: shmaltz<sup>64</sup> en todas sus variedades. ¿Qué te has hecho, tierna gallina de mi niñez? Te fuiste con el barrio, con el tango y el percal (aunque en rigor, ya estábamos en la época de Elvis Presley) y nos dejaste en tu lugar esos asépticos y enormes, sospechosamente hormonales pollos eviscerados del supermercado. Del auténtico caldo de gallina, entonces, olvídense: no hay más. A todas las gallinas las tienen ocupadas poniendo huevos día y noche y cuando están demasiado viejas para seguir ovulando se las venden a las fábricas de caldo en cubitos. (Shúa 1993, 36)

Shúa hace un escrutinio del paso del tiempo de la niñez hacia la edad adulta con un sentimiento de nostalgia que emana de la toma de conciencia de lo que fue y nunca será, o sea, de lo que no vuelve ni se recupera. Se trata del conflicto entre Shúa y el mundo exterior donde la modernidad convulsiona con gran intensidad lo propio. El humor aflora de la disimilitud entre el pasado y lo moderno para denunciar los nefastos efectos de la producción industrial alimenticia con la mira de conjeturar un agridulce apego nostálgico

---

<sup>64</sup> Palabra idish que designa la grasa procesada de pollo o ganso que sirve para freír o untar sobre el pan. Como la kashrut prohíbe freír en mantequilla o manteca y en el noreste y este de Europa no se obtenía aceite de oliva o sésamo, los judíos engordaban gansos para obtener más grasa, lo que dio paso al foie gras europeo como producto secundario.

al recuerdo donde brilla la tradición familiar. La yuxtaposición entre las alegres añoranzas y los tristes lamentos subraya la desmesura entre lo tradicional y lo actual para criticar la pérdida de las raíces. Este humor se plantea como una estrategia discursiva contra los valores vigentes para enfrentar el miedo de la aniquilación de la identidad porque es un conflicto fatal para las tradiciones familiares. Precisamente, es el humor judío que prefiere « *rire pour ne pas pleurer* » (Klatzmann 1998, 8) donde el dolor de la amargura es tan profundo que opta por divertirse al acercarse a la erosión de lo propio, a las transformaciones que inhabilitan nutrir lo tradicional para mantener la memoria viva.

En el paréntesis que se intercala en el discurso, Shúa adopta la auto irrisión que incluye al lector para corregir un equívoco acerca de los períodos musicales del tango y del rock and roll con la determinación de entrever el efecto negativo de la influencia estadounidense y, más particularmente, la evanescencia de lo auténtico argentino. Shúa hace un paralelo entre la pérdida de lo propio judío y la erosión de lo tradicional nacional para denunciar la influencia de lo extranjero. En el equívoco se ensarta la problemática de la pertenencia a una minoría en la diáspora y a una nación en el continente americano. Es un humor acerca de la relación entre la minoría y la mayoría que se vincula con la protección de la identidad propia para denunciar con diversión el poder destructor con la meta de preservar la identidad judía y argentina frente a la estadounidense.

Como consecuencia, el humor atenúa la tristeza de la consciencia de la pérdida de la identidad a través de una mirada híbrida de la minoría subordinada que enjuicia la influencia del poder porque impide echar raíces en lo propio e incita a hacerlo en lo ajeno. En este sentido, el propósito de Shúa suena como una pregunta: si la identidad de la familia judía, al igual que argentina, radica en la continuidad entre los abuelos, hijos y

nietos, ¿cómo puede sobrevivir la tradición entre las generaciones cuando amenaza con fuerza lo moderno y lo extranjero? ¿Cómo ser lo mismo de siempre entre las diferencias? Shúa critica indirectamente la realidad que aparece como profundamente inquietante para reflejar la urgencia de proteger lo auténtico, ya que el dominio de lo extranjero ha suplantado lo tradicional. Este humor enfrenta la ruptura de la continuidad con un sentimiento de desesperanza que emana de la toma de conciencia que el efecto mutilador de la modernidad es permanente, ya que hoy nunca será como ayer. Lo moderno y lo extranjero se plantean como una fuente de incertidumbre donde Shúa no se reconoce, donde el mundo no tiene sabor ni color. Como la duda asedia lo que ofrece lo moderno, ya no hay certezas. Sólo la desconfianza. De este modo, el humor expresa el doloroso desamparo del que experimenta la pérdida del sentido de lo propio. Precisamente, es el judío que no sabe quién es ni a donde pertenece que revela con diversión el drama de la imposibilidad de reconocerse en el entorno social circundante. Como señala Stora-Sandor, « esa es la naturaleza del humor judío moderno: está anclado para siempre en la angustia » (Stora-Sandor 1992, 144) del que no encuentra una vía para construir una identidad, expresarla y legitimarla. Desde esta lectura, el humor de Shúa, enfrenta el sentimiento de impotencia para luchar contra la fuerza mutiladora de la modernidad en una tesitura de incertidumbre lúdica como una respuesta a lo insoluble.

En suma, en el conflicto entre el recuerdo y el olvido se ensarta la problemática de la pertenencia a una minoría que se relaciona con una mayoría dominante a través de la mirada del judío que no se siente integrado en lo moderno, de la soledad y del desamparo del que vive a medio camino entre dos sistemas de valores diferentes donde el humor actúa como salvoconducto para enfrentar un futuro sin sentido de identidad propia al que

aferrarse. Shúa mira con un alegre desencanto la calamidad del influjo de la modernidad que mina las tradiciones religiosas, al igual que las argentinas. Es la conciencia de la pérdida de lo propio con un sinsabor del destino desesperanzado.

Si bien en el apartado precedente Shúa justifica su incursión en la literatura gastronómica judía y aboga por la preservación de unidad colectiva judía, en la siguiente sección indaga en el influjo de la modernidad en la vida judía argentina mediante la figura materna, al igual que paterna, entre la observancia y el disentimiento del judaísmo.

## 4.2 Cuando los correligionarios comen

Antes de acabar la sección *Para leer antes de leer*, Shúa se dirige a las lectoras para acercarse a la relación entre las mujeres, el judaísmo, la modernidad y el futuro:

¿Acaso sus nietos habrán tenido alguna vez la oportunidad de probar la comida que hacía la bobe<sup>65</sup> de usted? ¡De ninguna manera! Todo lo que ellos sabrán es que su abuelita, es decir, usted, cocina así. Cada uno tiene la bobe que se merece. Las hijas de hoy serán las madres del mañana, las madres de hoy serán las bobes del futuro. Tenga presente que usted tiene la oportunidad de convertirse para siempre en un personaje mítico. Cuando sus nietos sean a su vez adultos van a relatar cálidas anécdotas sobre las exquisiteces que les preparaba su abuelita. “Mi bobe era psicoanalista” dirá uno. “Recuerdo que en época de Pésaj<sup>66</sup> su consultorio olía maravillosamente a guefilte fish<sup>67</sup> de rotisería. Y nunca olvidaré el sabor de sus

---

<sup>65</sup> Término cariñoso equivalente a abuela, nona en italiano o mémé en francés.

<sup>66</sup> Pésaj o Fiesta de la Primavera que conmemora la emancipación del pueblo hebreo de la esclavitud egipcia y la acción de Moisés. Durante siete días se prohíbe ingerir alimentos derivados de cereales fermentados. En su lugar, se acostumbra comer matzá o pan ácimo, pan de la privación. Según la tradición, el pueblo hebreo salió con mucha prisa y sin tiempo para prepararse, por lo que no pudo dejar leudar el pan para el camino. Además, se asea cada rincón de la casa y la vajilla es sustituida por otra destinada especialmente para la fiesta. En la noche, cada padre relata a sus hijos la historia del Éxodo como una liberación física y espiritual con el objetivo de infundir la fe y la esperanza en un futuro mejor.

<sup>67</sup> Plato emblemático de la cocina judía asquenazí. Se compone de pescado molido que se hornea con la forma de bastones o se hierve en forma de albóndiga. El nombre significa “pescado relleno” en idish.

berenjenas reventadas al microondas. Mientras sus pacientes hablaban estupideces, ella pensaba en qué supermercado compraría los panqueques para hacernos blintzes<sup>68</sup>. ” Si gracias a la liberación femenina, ésta es la época de las supermujeres que trabajan afuera y adentro de la casa, es también la época de las superabuelas, con mucho entusiasmo pero poco tiempo. Y además ahora también los hombres cocinan: parado en la esquina cualquier cacatúa sueña con la pinta de cierto gran chef. (Shúa 1993, 17)

Shúa plantea la certeza de la imposibilidad que, distanciados de cuatro generaciones, los nietos prueben y recuerden el sabor de la comida que preparaba la tatarabuela para solicitar con reiterada insistencia el lectorado hipotético femenino a través de un discurso directo con la finalidad de cerciorarse que le presta toda su atención. El relato esboza con diversión la vida moderna de la mujer judía profesional que trabaja fuera del hogar atendiendo pacientes y dentro del hogar cuidando la tradición familiar. El discurso perfila una imagen caricaturesca acerca de la mujer mítica, maravillosa, con cualidades excepcionales para organizarse. Es un ser inagotable entre la profesión de psicoanalista y la responsabilidad de la observancia de las festividades judías. El humor emerge del desvío de "hoy" hacia "mañana" para criticar las exigencias de los ideales vigentes a través del estereotipo de la "súper mujer" con el objetivo de contestar con diversión el peso de las normativas tradicionales y modernas que rigen la vida femenina.

Shúa hace un escrutinio de la condición femenina mediante la representación de un personaje mítico para poner en tela de juicio el valor de la "súper mujer" moderna, profesional, independiente, perfecta, responsable del trabajo fuera, al igual que dentro del

---

Originalmente la mezcla molida se introducía en el cuerpo vacío del pescado. Suele servirse en Shabbat, Rosh Hashaná o Año Nuevo judío y Pésaj.

<sup>68</sup> Plato de panqueques rellenos de queso dulce que suele servirse en Shavout o Fiesta de las Primicias. Esta festividad se celebra siete semanas después del segundo día de Pésaj para conmemorar la entrega de la Tora por parte de Dios a Moisés en el Monte Sinaí. Se acostumbra comer lácteos porque la Tora se compara con la leche como el alimento que nutre al hombre durante su infancia y, en un sentido espiritual, durante el resto de su vida.

hogar, con el designio de enjuiciar las consideraciones estereotipadas establecidas. Como el discurso refleja una inadecuación respecto a los dictámenes modernos, revela un rechazo de la norma social, ya que es un ideal reinante que actúa como una trampa que atrapa a las mujeres para encerrarlas bajo las exigencias. Más aún, la doble expresión del término "gracias", que representa como serio lo que no piensa seriamente, es una ironía que intensifica la crítica, dado que no agradece a la liberación femenina el estereotipo. Por el contrario, lo desprecia sin compasión. Es una divertida denuncia de la doble carga de trabajo para las mujeres, o sea, fuera y dentro del hogar. Si por una parte las mujeres ganaron la independencia económica del marido, no se desasieron de la responsabilidad del hogar. De este modo, Shúa se plantea como una víctima de la sociedad moderna para denunciar el peso de las exigencias que impone el ideal imperante a través de un lúdico contra discurso fruto de la frustración que brota del ritmo de la vida moderna.

En consonancia con la propuesta teórica de Escarpit, este humor se plantea como un resorte que ataca los ideales sociales a través de la suspensión de una evidencia para anular su intensidad. Como señala Escarpit, « l'humour peut-être, par son rebondissement, une arme de combat dans la mesure où, exorcisant l'angoisse, il rend confiance au combattant et où, dégonflant la menace, il prive l'adversaire de son arme psychologique. » Esto evidencia una actitud de bufona rebeldía que juega con los valores preestablecidos para « faire rire pour faire réfléchir. » Aquí se desprende un humor auto irrisorio doméstico o matriarcal filiativo con una voz disidente que contesta las diferencias entre los hombres y mujeres como fuente de injusticias respecto a la responsabilidad del ámbito culinario familiar para aconsejar la colectividad femenina acerca de cómo subvertir las exigencias que impone el entorno tradicional y moderno.

Como consecuencia, Shúa da un giro al carácter de víctima del estereotipo a través de una intensión satírica. Si la mujer entró en el mercado de trabajo y se transformó en "súper mujer" y, de paso, en "súper abuela" para cumplir con las exigencias de la cultura tradicional y de la sociedad moderna, el hombre que incursiona en el espacio femenino de la cocina se convierte en una cacatúa soñadora con grandeza y no en "súper cocinero". De este modo, Shúa delinea un defecto del carácter masculino como representante de la autoridad que versa en el vicio del esplendor de la suntuosidad para expresar una indignación hacia la futilidad de la arrogancia masculina gastronómica con un propósito de vislumbrar la necesidad de equipararse con la pragmática sencillez femenina.

El discurso representa la incursión masculina en el espacio propio femenino mediante una divertida animalización que ridiculiza la dimensión grandiosa de chef gastronómico para entrever un proceso de inclusión que incita a los hombres a participar en el ámbito culinario familiar, pero renunciando a la magnificencia. En la comparación entre los hombres y las cacatúas, el exceso de responsabilidades femeninas y la grandeza masculina, se construye una identidad colectiva donde compite lo femenino, lo masculino, lo judío y la modernidad para compartir la responsabilidad de la tradición heredada en el hogar argentino. Es un proceso que abre las puertas del espacio cerrado de la cocina donde la mujer ejerce la autoridad para enfrentar la condición femenina moderna respecto a la tradición judía con el motivo de denunciar las desigualdades entre los hombres y las mujeres. Como señalan Houssin y Marsault, es así como el humor femenino « *apparaît donc comme une dénonciation ou une violation soit des bienséances féminines traditionnelles, soit des tabous sociaux, comme une attaque des structures*

oppressives, » (Houssin y Marsault 1998, 160) para plantear las preguntas : ¿cómo ser a la vez una mujer tradicional y moderna? ¿Cómo conciliar profesión y familia?

El humor de Shúa es un divertido acto de resistencia que revela la necesidad que los hombres contribuyan en la responsabilidad del ámbito culinario familiar para atenuar las exigencias de la tradición judía en la condición femenina moderna mediante un proceso de integración que permite que lo judío sea moderno y la modernidad se viva bajo una forma judía para nutrir la identidad propia. Por lo tanto, el propósito de Shúa suena como una doble advertencia: para preservar el legado familiar es necesario que las mujeres se proyecten junto a los hombres como una continuidad vital en la observancia de los preceptos con la mira de defenderse de la disolución y, así, asegurar la supervivencia religiosa en el futuro.

Paralelamente al episodio precedente, Shúa cuestiona las exigencias de la condición femenina moderna centrada en la figura materna entre la observancia religiosa y los ideales sociales:

Mi mamá es odontóloga y psicóloga (peligrosísimo abrir la boca en su presencia) y fuente de saber en materia de fracasos y desdichas en relación con la cocina judía. Digo fuente de saber porque con el método de ensayo y error se aprende mucho... Cumpliendo al pie de la letra con la receta original, mamá cocinó el pollo ateniéndose rigurosamente al reglamento y obtuvo un maravilloso y *goldene idishe ioij* para cocinar sus *kneidalaj* experimentales. Lamentablemente no le quedaba lugar en la heladera y decidió dejar el caldo enfriándose en el patio, al aire libre, con el fresco de la noche.

¿*Was* fresco de la noche? Salvo en el corazón mismo del invierno, ¿cuándo hemos tenido últimamente por aquí una noche fresca? En estas latitudes cada vez más tropicales (el Ecuador parece estar avanzando sin pausas hacia el sur), confiar en que a la noche refresque es creer en las hadas. Lo que hubiera sido una magnífica solución en el invierno de Polonia o Rusia, donde de todos modos no había heladera (ni falta que hacía), resultó al día siguiente en un caldo ácido, totalmente cubierto de espuma: un caldo más tipo Pasteur que tipo bobe.

Entonces mi mamá, utilizando los conocimientos tan arduamente aprendidos en sus



dos carreras universitarias, resolvió la situación con la receta que detallaré a continuación, y cuando sirvió el plato de los *kneidalaj* estaban tan ricos que nadie se fijó en el caldo.

Lo que hizo mi mamá fue lo siguiente: puso agua a hervir y echó adentro unos cubitos de caldo.

Nunca falla. (Shúa 1993, 37)

El episodio se acerca al conflicto de la identidad femenina entre la tradición gastronómica judía y la modernidad universitaria donde la activa vida profesional influye en el legado familiar como fuente de malogro, al igual que de éxito culinario. En la oposición entre "fracaso y desdichas" y "maravilloso" brota un humor que cuestiona con diversión las exigencias de la condición femenina entre la responsabilidad de preservar lo propio y los ideales sociales con una intensión resignada respecto a la modernidad femenina emancipada.

Este discurso representa el personaje de la madre como una mujer moderna doblemente profesional que incursiona con sumo respeto en el ámbito culinario tradicional judío. Si bien la madre se somete con devoción a las exigencias de cada etapa de la receta, el saber académico no la libera de un equívoco que desfigura la exquisitez alimenticia en un efervescente experimento científico incomible. En la oposición entre el fallo y la solución se origina un humor femenino que critica con intensidad las exigencias sociales y culinarias judías con la finalidad de ridiculizar la fuerza de los ideales imperantes y, así, vislumbrar con diversión la posibilidad de cumplir fácilmente con los dictámenes modernos y tradicionales.

En paralelo con la propuesta teórica de Koestler, este humor conjetura una modalidad bisociativa que percibe una idea simultáneamente en dos marcos de referencias coherentes por sí solos pero incompatibles recíprocamente. Como explica Koestler, el

humor « conecta dos matrices de experiencia previamente desconectadas; nos hace "comprender lo que es estar despierto, viviendo en diferentes planos al mismo tiempo," » (Koestler 1964, 207) para examinar indirectamente una situación esquematizada con la meta de subvertir el pensamiento y el comportamiento ritualizado, y así, entrever una ridiculización del peso de las normativas como fuente de imitación. Aquí se descubre un carácter bufón que mina las bases de los ideales sociales reinantes, al igual que de la tradición culinaria familiar a través de la negación de la exigencia imitativa para abrir las puertas a un espacio donde ejercer la voz propia.

La representación de los tres paréntesis suscribe la figura retórica de la hipérbole centrada en el adjetivo "peligrosísimo", en la preposición "sin" y en la conjunción "ni" que relaciona lo real con lo imaginario incrementando en exceso el saber académico de la madre, el factor de calentamiento global y el frío del invierno polonés o ruso. Pero más allá de esto, entre el discurso y los paréntesis se desprende un humor femenino que juega con lo inesperado donde aparece un argumento imprevisto que se sustenta en la exageración para proporcionar una nueva dinámica al discurso que rige la expectativa creada en las primeras frases del episodio. Precisamente, crea un anticlímax que deja en claro que Shúa no toma en serio la autoridad del saber académico. Se trata aquí del humor femenino descrito por Barreca que ridiculiza el carácter ideario que rige la vida de la mujer moderna a través del velo de la inocencia donde se amalgama la actitud de una buena chica con la mala para disimular una verdad escondida acerca de las exigencias sociales con el objetivo de evidenciar cuanto arduas son. Consecuentemente, la insistencia hiperbólica cristaliza una imagen de la antítesis entre lo complejo y lo sencillo para enfatizar la revisión crítica del entorno cultural tradicional y social moderno vigente

con el propósito de denunciar la dimensión absurda de lo absoluto. Es el humor doméstico o matriarcal del espacio cerrado de la cocina que protesta en contra del peso de los ideales establecidos en una tesitura de respeto de la tradición judía que beneficie de la modernidad. Precisamente, Shúa aboga por un ámbito culinario que minimice el tiempo de trabajo y maximice la eficacia gustativa.

Este humor se divierte con lo inesperado a través de un discurso que concluye con un final insólito para otorgar una dimensión moderna a la exigencia de la tradición culinaria familiar judía, pero inclinándose hacia la resignación. En esta línea, entonces, el humor de Shúa se plantea como una estrategia crítica que evade la dimensión ilógica de la vida femenina para acomodarse al peso de los valores tradicionales familiares, al igual que de la sociedad moderna.

Con un planteamiento similar a las dos secciones precitadas respecto a la influencia de la modernidad en la vida judía argentina, Shúa centra su mirada en la figura paterna entre la observancia y el disenso de la kashrut:

Imaginemos un casamiento judío en estos tiempos. Los novios se llaman, por ejemplo, Lautaro<sup>69</sup> Samoilovich y Guadalupe<sup>70</sup> Mermelstein. La fiesta la pagan, como corresponde, los papás de Guadalupe. Y como les va muy bien en la vida, le encargaron la comida a algún carísimo y refinado chef especializado en fiestas. Estamos ya en el enorme salón (del Sheraton, o del Club Americano, o del Alvear, o del Plaza o, últimamente, del Hyatt o del Caesar Park). Han terminado de pasar los mozos sirviendo los canapés, sandwichitos, bocaditos y saladitos de arenque, de salmón, de caviar y de todo lo mejor mientras, al mismo tiempo, los invitados

---

<sup>69</sup> Líder mapuche (1534-1557) famoso por sus hazañas en la Guerra de Arauco durante la primera fase de la conquista española. Tras ser preso, sirvió entre 1546 y 1553 para las órdenes del gobernador chileno Pedro de Valdivia. Llegó a ser paje personal de Valdivia. Se escapó para ponerse al frente de la resistencia de su pueblo en contra de los conquistadores. Conquistó Concepción. Fue bloqueado por un ejército dirigido por Francisco de Villagra y asesinado frente a su ruca. Su valor y su inteligencia son alabados en *La Araucana* de Alonso de Ercilla.

<sup>70</sup> Nuestra Señora de Guadalupe. Patrona de México y Emperatriz de las Américas. Se festeja el 12 de diciembre.

tenían a su disposición las mesas de quesos con mucho despliegue de importados franceses y holandeses y variedad de galletitas. Ahora empieza el buffet frío, con auto servicio, en el que los invitados pueden elegir entre unos ciento veinticinco platos fríos con distintas salsas. Todo esto es, naturalmente, antes de la cena: apenas para abrir el apetito. Y bien, yo me pregunto: ¿acaso en el Libro no está tan expresamente prohibido todo lo que sale del mar sin cola ni escamas<sup>71</sup>? ¿De dónde, entonces, señor Mermelstein, esa típica y desaforada catarata de langostinos, por qué esas palanganas de centollas? (Y nada de confundir con surimi, verdadera centolla chilena de la que no cualquiera.) (Shúa 1993, 106)

Shúa esboza la caricatura de un matrimonio judío argentino para examinar la problemática de la identidad entre la tradición de la kashrut y la modernidad cambiante donde prima el valor del dinero sobre el precepto que prohíbe comer mariscos. En la contradicción entre "a su disposición" y "expresamente prohibido" se engendra un humor que critica la ostentación de riqueza como fuente de disenso con la kashrut con un profundo sentimiento de indignación que nace de la tragedia de la disolución de la identidad propia. Es un humor como respuesta a la responsabilidad judía de preservar la sencillez de la autenticidad.

En paralelo con la propuesta de Noguez, el humor se sustenta en la figura del oxímoron como una sorprendente alianza antinómica que se transforma « en échantillon de la sottise humaine. » (Noguez 2000, 36) De este modo, el oxímoron entre los nombres y los apellidos de los novios "Lautaro Samoilovich" y "Guadalupe Mermelstein" representa una divertida coexistencia entre dispares para conjeturar una identidad híbrida donde compite lo indígena, lo judío, lo católico y lo argentino como un proceso de integración, de adaptación y de reconstrucción de una nueva cultura local donde aún perdura lo judío, pero una dimensión de religiosidad se ha perdido.

---

<sup>71</sup> Según la kashrut, los animales del agua son aptos sólo si tienen aletas y escamas. Por lo tanto, ningún marisco es apto para el consumo.

No obstante, el discurso suscribe la figura retórica de la hipérbole en los adjetivos calificativos "carísimo", "enorme", "mejor", "mucho" y en el número "ciento veinticinco" para extremar la expresividad en la exageración respecto a la cantidad de platos de servicio, al igual que la calidad de la comida. Más aún, el relato inscribe la figura de la enumeración gradativa en el paréntesis donde especifica seis salones de fiestas argentinos y en la descripción de seis aperitivos fríos para enfatizar la sucesión de elementos con el fin de crear un efecto de cúmulo. De este modo, la vertiginosa e interminable concatenación hiperbólica refuerza la crítica hacia el comportamiento superficial centrado en el personaje del padre de la novia. El antagonismo entre lo kosher y lo teref sentenciar con diversión el judío que se autoriza lo prohibido, ya que se despoja de una parte esencial de su identidad para adoptar lo ajeno y, por ende, entra en un proceso de asimilación que aprisiona en un modo de ser inauténtico. En la medida que « the Torah associates *kashrut* with holiness, » (Telushkin 2001, 699) es una de las piedras angulares de la identidad del judaísmo donde el rigor de la observancia de los preceptos se interpreta como un sacrificio cotidiano para obtener el favor de Dios y la infracción como un atentado al Orden Divino. Shúa cuestiona la actitud del padre de la novia acerca de la trasgresión de la Ley de la kashrut con el objeto de enjuiciar el comportamiento trivial del judío que busca la felicidad en el despliegue del dinero delante de los demás en vez de respetar los preceptos para llevar una vida judía espiritual, profunda y auténtica. El surrealista antagonismo entre la fastuosa abundancia y lo exiguo de la observancia de la Kashrut atenúa lo agudo de la crisis de la identidad: el disentiimiento de la herencia judía para sentenciar el desobediente que prefiere el artificio de la opulencia a la verdad.

De aquí se desprende un humor acerca de la vida judía en la diáspora para posicionarse frente a la vitalidad de la fe religiosa en la modernidad. Como señala Klatzmann, este humor revela una mirada que reflexiona la condición judía desde las tragedias porque prefiere « *rire pour ne pas pleurer* » (Klatzmann 1998, 8) en una tesitura de catarsis del conflicto de la identidad entre el orgullo de la pertenencia y la asimilación con el entorno circundante. Precisamente, el humor judío se plantea como « *a principal source of salvation. By laughing at their dire circumstances, Jews have been able to liberate themselves from them. Their humor has been a balance to counter external adversity and internal sadness.* » (Blacher 1987, 4) De allí que mantiene el equilibrio entre el desencanto de lo ajeno y la esperanza de lo propio.

De hecho, es un humor que percibe la realidad como profundamente inquietante para enfrentar el desorden aniquilador entre los valores judíos y los modernos con el objetivo de responder a la asimilación. En suma, el humor de Shúa es la divertida expresión del drama del judío que vive entre dos universos para afrontar lo peor y vivir con la esperanza en un futuro mejor a través de un discurso impregnado de amargura acerca de la incertidumbre del destino del judaísmo.

Si bien la modernidad influye la figura paterna respecto al disentiimiento de la kashrut, Shúa invita el lector a idear la etiqueta en una cena judía centrada en el rol de género de de "ama de casa":

En una comida judía comme il faut es importante invitar siempre a más invitados de los que caben en la mesa. Para que se sienten los que sobran usted traerá el banquito de la cocina. La dueña de casa debe permanecer parada por más que los invitados le rueguen que se siente y se las arreglen para hacerle lugar en sus sillas. De este modo todos podrán ver y sentir cómo trabaja y cuánto sufre para alimentarlos. (Shúa 1993, 113)

Es bueno que la dueña de casa haga saber de algún modo a los invitados todo lo que

tuvo que trabajar para ellos. Por ejemplo, puede comentar como al pasar la relación entre el dolor que le causan sus várices y las cuatro horas que estuvo parada en la cocina. (Shúa 1993, 114)

Es correcto que durante la comida se hagan alusiones a quienes pasan hambre para avergonzar a los chicos o los grandes que se atreven a dejar comida en el plato.

Como los comentarios sobre el hambre en Europa<sup>72</sup> han quedado muy desactualizados, se aconseja mencionar países africanos<sup>73</sup>. (Shúa 1993, 115-116)

Shúa contempla la vida cotidiana de la mujer judía acerca del arquetipo de "ama de casa" desdoblándose en un personaje consejera que se dirige directamente y con cierta insistencia a una lectorado hipotético femenino para representar la responsabilidad de preparar y de servir la comida a los invitados como una desmesurada y estoica obligación. En el contraste entre "comme il faut" y lo incorrecto se engendra el humor para criticar la condición subordinada de la mujer que está al servicio de los demás con la determinación de ridiculizar la intensidad del comportamiento tipificado que vehicula el ideal de "ama de casa". Este rol de género tradicional se orienta principalmente hacia los quehaceres domésticos donde el ama de casa se ocupa de la familia, de limpiar el hogar, de preparar y de servir la comida. De este modo, se espera de ella un profundo compromiso de abnegación y de olvido de sí misma.

En la semejanza entre la comensalidad y la laboriosidad, Shúa esboza un divertido personaje ama de casa víctima de la colectividad de correligionarios que no se permite

---

<sup>72</sup> Entre 1932 y 1933 se produjo una hambruna en partes de la Unión Soviética, en Ucrania y en Kazajstán conocida bajo el nombre de Holodomor como consecuencia del régimen estalinista. Se estiman 3.5 millones de víctimas. En el peor momento, llegaron a morir unas 25.000 personas por día. Entre 1939 y 1945 se produjo una hambruna en España que tiene sus raíces en el racionamiento de la comida de la política de autarquía del gobierno Franquista. Los ciudadanos recibían el 66% de las calorías necesarias.

<sup>73</sup> En 15 de los 27 países africanos, la población necesita alimentos de manera urgente. La situación ha dejado 200 millones de personas con graves problemas de desnutrición. La hambruna es la consecuencia de una serie de factores: las guerras civiles, los golpes de estado, los movimientos de refugiados, la corrupción, la colusión, las sequías y el crecimiento de la población. Entre 1975 y 2005 la población pasó de 335 millones a 751 millones de habitantes.

disfrutar la comida junto a los invitados. Más aún, la aguda abnegación origina una marginación y una soledad entre tanta compañía. Este humor doméstico o matriarcal critica la sumisión que valora el arquetipo para contestar las injusticias entre los invitados y el ama de casa con la finalidad de conjeturar cuanto absurdo es. El contra discurso humorístico se defiende de la fuerza de los ideales sociales reinantes porque son moldes que obligan a adaptarse a un imaginario colectivo que genera un sentimiento de agobio y de sofoco de la individualidad. Es un humor que atenúa el peso de las exigencias sociales, familiares y tradicionales con la intención resignada de sobrellevar el arquetipo que ha sido, es y será generalmente femenino.

Shúa plantea que el éxito de la comida y de la comensalidad reposa en el comportamiento del ama de casa judía para analizar con diversión uno de los comportamientos tipificados judío: el sacrificio en el trabajo y la enfermedad donde la costumbre tiende a desplegar y a intensificar el esfuerzo delante de los demás con el objetivo de inducir un sentimiento de culpa. Esta es uno de los elementos principales de la neurosis judía junto a la alimentación, la higiene y el éxito siempre impuestos por la familia. No obstante, el culto al esfuerzo en el trabajo y el dolor se perpetúan en nombre del amor. Por amor, el sacrificio se transforma en un instrumento para atraer la atención, para obtener la compasión, para recibir cuidados y para demostrar temple con el propósito de ganar la admiración. Al respecto, la enfermedad posee una función esencial en las culturas que atribuyen un gran valor a la familia, ya que otorga un lugar central al enfermo. Como en la familia judía, el amor es una obligación, en su nombre los padres no limitan sacrificarse para el bien de los hijos, al igual que las amas de casa no aminoran el sufrir para que la comida sea siempre buena, sana y contundente.



La diferencia humorística entre el disfrute y el dolor ridiculiza indirectamente la intensidad del culto del esfuerzo con el fin de entrever cuanto peligroso es. Como lo señala Stora-Sandor, « la forma particular del humor judío es la ironía del sujeto dirigida contra sí mismo o contra su comunidad de destino. Es la *autoironía*, cuya tonalidad cambia según las épocas históricas o las zonas geográficas. » (Stora-Sandor 1992, 21) Es una visión de Shúa irónica y reflexiva que engloba la narradora y el universo con el que se identifica para intensificar la divertida sátira hacia las exigencias que vehicula el arquetipo del ama de casa judía. Este humor judío se construye alrededor de los invitados, la comida, la neurosis judía y la condición de mujer para defenderse del poder del arquetipo con la meta de criticar la influencia del sentimiento de culpa a través de una narradora consciente de su incapacidad para adaptarse plenamente al ideal del comportamiento judío. De este modo, Shúa vislumbra un malicioso apego al sentimiento de comunidad. Su certeza de la pertenencia a la entidad colectiva abre las puertas a un humor soleado que critica la imposibilidad de liberarse de la identidad heredada a la vez que otorga un sentimiento compartido a lo propio.

Por último, el divertido desfase disonante discursivo entre la abundancia y la escasez se acerca a la memoria del pasado y la experiencia del presente del emigrante, la pobreza, el hambre, el judío, Europa y África para denunciar la triste permanencia histórica, ya que esta oscura verdad perdura hasta hoy porque los abusos sólo se han desplazado de un pueblo a otro. El humor critica la dimensión absurda del sentimiento de culpabilidad y de vergüenza para alivianar la calamidad de la situación histórica con la meta de inscribirse como una estrategia moralizante que condena las injusticias que amenazan la existencia. De este modo, conjetura una responsabilidad histórica para construir un sentido de unidad

de la identidad con el motivo de responder a la urgente necesidad de abogar por un presente y un futuro más equitativo para los pueblos.

Si bien en la sección previa Shúa examina con humor el desafío de la preservación de la vida judía en la modernidad argentina, en el apartado siguiente configura una hibridez cultural que posibilita la continuidad de la identidad judía en la diáspora argentina mediante la asimilación del legado italiano.

### 4.3 La comida judía y los goym

En el apartado *Tradición y futuro de algunos platos típicos*, Shúa indaga en la festividad de Pésaj respecto a la tradicional receta de guefilte fish, al igual que la relación entre los judíos y el pescadero:

Y además, enfrentemos la cruda realidad. Usted va a la pescadería con sus cebollas y empieza por pedir dorado. ¿Cuánto quiere?, pregunta el pescadero. (Si me permite una pequeña digresión, digamos que el pescadero es un buen amigo del pueblo judío. En este país de devoradores de vacas semicrudas, a medio pelar, los interesados en hacer pescado relleno son clientes fieles y previsibles, gente con la que un pescadero se puede entender.) (Shúa 1993, 24)

El discurso se acerca al estereotipo argentino del asado para examinar la identidad entre el pueblo judío y el comerciante nacional con la meta de evidenciar una relación sustentada en una mutua confianza que nace de la responsabilidad judía de conmemorar las festividades religiosas. En el contraste entre "pueblo judío" y "este país" aflora un humor que critica la fuerza del mito gastronómico argentino. De este modo, el humor yuxtapone mundos diferentes acerca de la alimentación como legado tradicional con el

objetivo de entrever un sentimiento de certitud que emana de la posibilidad de confraternizar lo propio con lo ajeno. De aquí se desprende un humor como respuesta a la búsqueda de un reconocimiento del entorno social no judío.

La representación de la frase entre paréntesis acerca del comportamiento estereotipado suscribe la figura retórica de la metáfora que denomina un término real "los argentinos" con otro imaginario "devoradores" en función de una analogía respecto a la voracidad del apetito. Al mismo tiempo, inscribe el recurso de la hipérbole en los adjetivos "semicrudas" y "a medio pelar" incrementando en exceso para extremar la expresividad de la avidez animalizada de la apetencia. Consecuentemente, la metáfora hiperbólica crea un divertido clima de desmesura que enfatiza la desproporción entre el exceso de carnes y el exiguo de pescados para atenuar la gravedad del tema que concierne la precariedad de la profesión de pescadero en Argentina. Lo interesante en este aspecto, es que la metáfora hiperbólica delinea un defecto del carácter argentino como valor nacional que versa en el vicio del exceso cárneo con una intención satírica que expresa indignación mediante un juego con lo inesperado centrado en la receta de "pescado relleno". De este modo, Shúa procede a través de un final imprevisto que transforma el discurso crítico de la urgencia del apetito en un discurso argumentativo respecto a una colaboración copartícipe para plantear la posibilidad de responder a las necesidades económicas y religiosas.

La festividad de Pésaj o Fiesta de la Primavera conmemora la emancipación del pueblo hebreo de la esclavitud egipcia, al igual que la acción de Moisés. Durante siete días se prohíbe ingerir alimentos derivados de cereales fermentados. En su lugar, se acostumbra comer matzá o pan ácimo, el pan de la privación. Según la tradición, el

pueblo hebreo salió con mucha prisa y sin tiempo para prepararse. En consecuencia, no pudo dejar leudar el pan para el camino. Además, se asea cada rincón de la casa y la vajilla es sustituida por otra destinada específicamente para la fiesta. En la noche, cada padre relata a sus hijos la historia del Éxodo como una liberación física y espiritual con el objetivo de infundir la fe y la esperanza en un futuro mejor. En Shabbat, Rosh Hashaná o Año Nuevo judío y Pésaj, los judíos asquenazíes suelen servir guefilte fish o "pescado relleno" en idish. Originalmente la mezcla molida se introducía en el cuerpo vacío del pescado, pero en la actualidad se compone de pescado molido en forma de bastones o albóndigas que se hornea o se hierve. El guefilte fish es un plato de comida festiva que evoca el agua y el pez como elementos generadores de vida donde el agua simboliza la Tora, la fertilidad de los peces figura la multiplicación de los israelitas y comer pescado representa el judío que desea comprometerse con la Palabra Divina. Precisamente, como los peces no cierran los ojos, el judío necesita ser perceptivo frente al acontecer de su alrededor para actuar de manera responsable.

No obstante, en la oposición entre "pueblo judío" y "este país" se despliega un humor que revela una divertida actitud crítica hacia la dimensión absurda de la normativa del pensamiento para « faire rire pour faire réfléchir. » (Escarpit 1960, 87) Precisamente, refleja un carácter contestatario que se burla de los representantes de la autoridad nacional a través de la fuerza del estereotipo argentino del asado para establecer una nueva relación social que concierne el pescadero y los judíos Pero más allá de esto, el discurso esboza una relación de poder entre la condición dominante nacional y la dominada emigrante donde la minoría subordinada no se adecua a la cultura argentina a través de la ridiculización del vicio de la exageración para transgredir, subvertir e invertir

en estatus quo con la meta de transfigurar la dimensión sacra de lo superior y lo único en su contrario. Como señala Cohen, « when you make a joke about those more powerful than you, and even those who control your life, it is a way of striking back, of taking a kind of control over those people. » (Cohen 1999, 44) Visto así, el humor de Shúa escenifica las relaciones sociales entre los argentinos, el pescadero y los judíos con la finalidad de invalidar la autoridad nacional a través de un divertido contra discurso que deslegitima la condición dominante. De aquí se desprende un humor que satiriza la dimensión absurda de los discursos estereotipados nacionalistas para abogar por una conciencia colectiva de solidaridad que permita preservar la práctica tradicional judía y, así, solidificar la identidad propia en la Diáspora argentina.

Con un planteamiento similar al episodio precitado de gastronomía judía como puesta en tela de juicio humorística de las representantes de la autoridad nacional, Shúa dirige su mirada hacia el poder internacional centrado en los Estados-Unidos e Inglaterra:

En el Guinness Book of Records figura un kneidale gigante<sup>74</sup> que por su tamaño y consistencia fue confundido con un meteorito y exhibido durante varios meses en el Museo de Objetos Celestes de Peanut Hill, Fl. Se cuenta que un lord inglés tuvo la oportunidad de probar excelentes kneidalaj<sup>75</sup> en un restaurante judío. Y pidió hablar con el chef. –Dígame usted, ¿qué es eso tan rico que acabo de probar? –Son kneidalaj, es decir, bolas de matze meil<sup>76</sup>. –¡Fascinante! –Dijo el lord- ¿Y qué otra parte del matze meil cocinan ustedes? (Shúa 1993, 51)

---

<sup>74</sup> El record se llevó a cabo el 8 de junio del 2009 en New York. El chef Anthony Sylvestri del Deli Noah Ark preparó una bola de matzá, que pesó 267 libras y que midió 292 pulgadas, con 1000 huevos, 80 libras de margarina, 200 libras de matzá y 20 libras de base de pollo. El premio fue dado por caridad.

<sup>75</sup> Plato de albóndigas de harina de matzá hervidas.

<sup>76</sup> Pan ázimo o pan sin levadura. Se acostumbra consumir en la festividad de Pésaj.

Shúa indaga en la actitud de los goym frente a la gastronomía tradicional judía a través de personajes representantes de la hegemonía económica y aristocrática mundial donde el desconocimiento de un plato típico asquenazí es la fuente de un equivocado sentimiento de fascinación hacia lo judío. En el desfase disonante entre "kneidale" y "confundido" emerge un humor que critica indirectamente la ignorancia goy respecto a la cultura culinaria judía con el objeto de ridiculizar la posición dominante estadounidense e inglesa y, así, exhibir la futilidad de la condición de poder.

El concepto de "saber" es una idea intrínseca al judaísmo que se vincula con la obligación de un continuo e intenso estudio de la Tora que tiene como meta obtener el favor de Dios. Precisamente, analizar la Tora escrita, al igual que la oral, es la primera mitzva cotidiana del judío que permite acceder al conocimiento de la Voluntad Divina. De este modo, el saber nutre el intelecto, al igual que guía la conducta para liberarse de caer en el equívoco. Consecuentemente, el judaísmo respeta profundamente el sabio, admira los ancianos que transmiten el legado familiar de generación en generación y valora los estudios académicos como fuente de éxito personal y profesional.

En paralelo con la propuesta teórica de Koestler, este humor exhibe una modalidad bisociativa que percibe la idea de platos típicos judíos en dos marcos de referencias coherentes por sí solos pero incompatibles recíprocamente: el saber culinario tradicional y la ignorancia goy. Como explica Koestler, el humor examina una situación de discrepancias para subvertir el pensamiento y, así, entrever una ridiculización indirecta de la posición dominante. De aquí se desprende una estructura bipolar que pasa del contexto original de saber culinario asquenazí a otro colateral de ignorancia goy como fuente de equivocada admiración. Más aún, es un humor que se plantea como un risueño resorte

que ataca el orden social para criticar el valor de la normatividad. Desde esta lectura, entonces, el humor de Shúa vislumbra una rebeldía hacia la influencia de la autoridad. Se trata, pues, de una contestataria actitud hacia los representantes de la hegemonía mundial.

En la antítesis entre el saber y el equívoco aflora un humor acerca de la relación de poder entre la posición dominante estadounidense e inglesa y la subordinada judía para ridiculizar indirectamente el desconocimiento goy como fuente de una errónea admiración que rige las relaciones sociales con la finalidad de descubrir un sentimiento de superioridad respecto a la especificidad identitaria judía. Como señala Asa Berger, el humor de la posición secundaria se plantea como « a force for resistance by subordinate elements in society » (Asa Berger 1998, 2) que tiene como objetivo subvertir e invertir el estatus quo para anular momentáneamente el influjo dominante y, así, apropiarse el poder los instantes de la risa. De este modo, revela un carácter transgresivo que se divierte con los representantes de la autoridad, la estructura y el funcionamiento social a través de la división entre el grupo "nosotros judíos" y "ellos goym" para nutrir una connivencia de la pertenencia a lo propio judío. Como indica Rappoport, este humor evidencia la mirada del judío que « refuse to fully accept the values and attitudes prevailing in mainstream society. » (Rappoport 2005, 32) Precisamente, es la risa de complicidad que transforma lo importante en su contrario.

Estos chistes son el arma humorística de la minoría que configura un divertido escrutinio del conflicto entre lo ajeno y lo propio donde el primero procede positivamente, pero erróneamente, gracias a la ignorancia y el equívoco. Es el arma del débil contra la estructura de poder con una fuerza subversiva que invierte los roles para minarle las bases con el designio de compartir un sentimiento filiativo afirmativo. En esta

línea, entonces, el humor de Shúa expresa la desesperanza del judío frente al falso reconocimiento de lo propio con una actitud de bufona rebeldía que desprestigia indirectamente para reivindicar con orgullo la identidad judía con la meta de exhibir el valor del "saber" como propio.

Si bien los representantes de la hegemonía internacional estadounidense e inglesa desconocen la gastronomía judía, sumamente interesante resulta la mirada de Shúa respecto a la positiva influencia de la tradición culinaria de las Pampas en la preservación de la identidad judía en Argentina centrada en el idishemamismo:

Y empecé a preguntarme, ya que la diáspora no se detuvo, qué innovaciones habíamos incorporado los argentinos a la cocina judía europea. Porque a la cocina argentina, sobre todo las de las Pampas, los judíos no tuvieron que hacerle ningún cambio para incorporarla inmediatamente a su dieta (hablo, naturalmente de los no religiosos). En efecto, ¿qué puede darle más claramente a una idishe mame la sensación de que está cumpliendo su misión en la vida que ver a uno de sus vástagos ingerir un enorme trozo de asado jugoso y profundamente alimenticio? (Shúa 1993, 91)

Shúa indaga en la experiencia del judío emigrante entre la observancia de la kashrut y la tradición culinaria de las Pampas a través del estereotipo de la idishe mame para analizar el desafío de la preservación de la identidad con el propósito de evidenciar el efecto cultural de lo argentino en lo judío. En el desfase disonante entre "no" y "más" se despliega un humor auto irrisorio que critica la intensidad del idishemamismo para exhibir el armónico resultado de la relación entre lo propio y lo ajeno que permite preservar el judaísmo en una nueva forma de vivir. Precisamente, es una lúdica mirada preocupada por el legado ancestral que examina el presente para buscar un camino viable hacia el futuro como un proyecto de conservación de la autenticidad.



La representación de la pregunta suscribe la figura retórica de la hipérbole en el adjetivo "enorme" y el adverbio "profundamente" incrementando en exceso para extremar la expresividad respecto a responsabilidad de madre judía centrada en la copiosidad de la comida. El estereotipo de la idishe mame identifica la madre como sobre protectora, exagerada, crítica, que cuida a los hijos con desmesura hasta una edad madura siempre olvidándose de sus propios deseos. Como se preocupa por la comida, cocina mucho y excelentemente bien. Pero más allá de esto, es posesiva, controladora, dominante y fastidiosa. En esencia, si lo que ocurre a una madre es una vicisitud, para la idishe mame es una tragedia.

No obstante, el idishemamismo nace de un gran sentimiento de amor hacia los hijos y los miembros de la familia. Como señala Stora-Sandor, « fuente de humor inagotable, la mayoría de las veces asociado a la madre judía, es innegable que la alimentación es una de las piedras angulares de la tradición. » (Stora-Sandor 1992, 80) Precisamente, el estereotipo de la madre sobre protectora es innato en las sociedades que se fundamentan en la familia en una tesitura que se vincula intrínsecamente con la alimentación. Aquí se desprende un humor acerca de los elementos que constituyen la neurosis judía « que son la alimentación, la higiene y el éxito, inducidos y perpetuados por la vida familiar » (Stora-Sandor 2002, 205) donde el resorte principal es el respeto de la kashrut que guía los sentimientos y el comportamiento mediante una visión centrada en la cantidad de carne que se consume. Desde esta lectura, es un humor que representa un personaje judío femenino dotado de una extraordinaria forma de pensar, sentir y proceder respecto a la responsabilidad de alimentar los hijos con una sustanciosa comida para criticar con cariño

el carácter desmesurado con la meta de enfatizar la dimensión sagrada de la observancia religiosa y, así, entrever la solidez de la identidad judía en la diáspora argentina.

De aquí se desprende el humor de la minoría que se relaciona con la mayoría como una divertida estrategia de resistencia frente a la pérdida de la identidad mediante un proceso de inclusión de lo argentino en lo judío que permite alentar un popular estereotipo. Como indica Lewis, el humor acerca de estereotipos « can control and reveal themes and characters, define both individuals and group, shape a play's central control problem and point toward its solution. » (Lewis 1989, 64) Precisamente, el discurso conjetura una identidad donde compite el exilio, Europa, la religión, los ritos, la cultura argentina y la forma de sentir materna a través de una semejanza que permite a lo judío ser argentino, al igual que a lo argentino vivirse bajo una forma judía. Pero lo más importante es que cuando « the stereotype is positive, the stereotyped tend to encourage it. » (Hechinger y Hechinger 2009, 7) De este modo, el humor plasma una identidad judía femenina argentina que anula las diferencias divisoras entre el grupo "nosotros" y "ellos" mediante la representación de especificidades judías con una actitud conservadora que solidifica el sentido de la identidad judía, contribuye a la cohesión interna y nutre el orgullo de la pertenencia.

De hecho, es la mirada crítica de la problemática del judío que vive entre dos universos para enfrentar la angustia de la disolución del legado familiar mediante un humor minoritario auto afirmativo filiativo que define cómo ser el mismo judío de siempre en una geografía diferente y ajena. Como se ve, la lúdica esperanza de Shúa suena como una advertencia: la supervivencia del judaísmo en la diáspora, y especialmente en Argentina, depende de la posibilidad de integrar las especificidades

nacionales, al igual que de la necesidad de reconocerlas como una vía de enriquecimiento que evite la erosión en el futuro.

Con una perspectiva similar al episodio precedente respecto a la influencia positiva de la tradición culinaria nacional en la cultura judía, Shúa indaga con humor en la hibridez identitaria gastronómica argentina, al igual que judía, centrada en el componente italiano:

La prolongada permanencia en el país ha tenido sus efectos culturales sobre la cocina. Aquí hay que recordar (los argentinos solemos olvidarlo) que sí tenemos una comida típica argentina y que, sacando el locro<sup>77</sup>, las empanadas y el asado (y dejando aparte la Suprema Maryland<sup>78</sup>, que nadie sabe de dónde salió), nuestra comida nacional es bastante italiana<sup>79</sup>. ¿Qué sería de un ama de casa argentina sin orégano y queso rallado? El desconcierto, el caos, la vida sin sabor. Intensamente tanos<sup>80</sup> suelen ser también, entonces, los cambios o los agregados o nuevos usos de los platos y los ingredientes tradicionales, como por ejemplo: latkes<sup>81</sup> de matze meil<sup>82</sup> con ajo y perejil, abundante queso rallado en los varenikes<sup>83</sup>, en los kreplaj<sup>84</sup>, en todas las sopas y caldos y, en general donde se ponga. Uso del matze meil para hacer milanesas<sup>85</sup>. Farfalej<sup>86</sup> al tuco<sup>87</sup> y pesto. Orégano para condimentar todos los

---

<sup>77</sup> Plato de guiso a base de zapallo, fríjoles y maíz.

<sup>78</sup> Plato de suprimas de pollo apanadas y fritas. Se suele acompañar de papas fritas y de una crema de maíz.

<sup>79</sup> La comunidad italiana es una de las más importantes de Argentina. Se estima que el 60% de la población argentina descende de italianos que llegaron principalmente entre 1870 y 1951 tras las epidemias de cólera, las crisis de subsistencia y las guerras mundiales. La cultura argentina evidencia una gran influencia de la italiana en las costumbres, tradiciones y gustos.

<sup>80</sup> Diminutivo de italiano. Se refiere a los descendientes de italianos.

<sup>81</sup> Plato original de Europa del este que consiste en bocadillos livianos de papas y de cebollas ralladas y fritas. Se acostumbra servir en las festividades de Pésaj y de Janucá.

<sup>82</sup> Harina de pan ázimo o de pan sin levadura. Se acostumbra consumir en la festividad de Pésaj.

<sup>83</sup> Plato emblemático de la cocina judía que consiste en una masa rellena de puré de papas hervida. Suele servirse con cebolla frita o con crema natural.

<sup>84</sup> Plato de masa rellena de queso hervida. Suele servirse con margarina derretida o con crema.

<sup>85</sup> Fino filete de ternera apanado y frito. Suele acompañarse con papas fritas.

<sup>86</sup> Pasta seca de trigo tostada típica de Europa oriental elaborada bajo las normas kosher. Se vende en pequeños pedazos para ser usada en guiso o como acompañamiento.

<sup>87</sup> Salsa de tomates.

guisos, hasta los tzimes<sup>88</sup>. (Shúa 1993, 92-93)

El discurso observa la problemática de la identidad argentina entre el mito de la autenticidad y la heterogeneidad histórica centrada en el aporte de la cultura gastronómica italiana para criticar la ideología monolítica nacional. En la antítesis entre "recordar" y "olvidarlo" surge un humor que ridiculiza con diversión la fuerza del discurso indiferenciado con el motivo de conjeturar una identidad colectiva híbrida ejemplificada en la dimensión italiana de la cultura gastronómica judía argentina. Es un humor que explora la pluralidad de la memoria histórica nacional para enfrentar la omisión del extranjero con el objeto de vitalizar una unidad heterogénea que defienda un espacio de pertenencia a la nación.

La representación de la respuesta a la pregunta intercalada suscribe la figura retórica de la enumeración gradativa mediante la sucesión de tres momentos que evocan un desastre: "desconcierto", "caos" y "vida sin sabor" para crear un efecto de cúmulo con la meta de obtener una mayor expresividad respecto a las consecuencias de la ausencia italiana. Precisamente, se evidencia una estructura bipolar que pasa del contacto originario a otro auxiliar para analizar una conflictiva situación con la finalidad de ridiculizar indirectamente el carácter estático de la posición de poder nacional. En paralelo con Aladro, este humor crea un efecto de sorpresa que se burla con gracia de las dimensiones ilógicas de la vida. Precisamente, « el humor usa el carácter tópico, formalizado, retórico de las acciones, expresiones o conceptos para percibir diversamente la realidad. No hay plano de la acción humana, por serio o por espontáneo que parezca,

---

<sup>88</sup> Plato de estofado dulce que incluye zanahorias y ciruelas. Se acostumbra servir en Rosh Hashaná.

que no podamos someterlo a la prueba de su formalización exagerada y, por tanto, convertirlo en cosa de risa. » (Aladro 2002, 318) Desde esta lectura, el humor critica la dimensión sacra de la argentinidad para entrever la omisión de la pluralidad social con al meta de revelar la futilidad de las esquematizaciones como una vía de escape risueña de la ausencia de reconocimiento de la diversidad cultural.

En la medida que la argentinidad instaure una relación de poder entre la mayoría social y la minoría emigrante que margina el legado italiano para imponerse como referente, se desprende un humor con una intención subversiva que enfrenta el influjo del centro normativo para negociar un espacio donde ejercer la voz propia. Como señalan Boskin y Dorinson, este humor « often reverse roles and turn the tables on their adversaries by striving for a language of self-acceptance. » (Boskin y Dorinson 1985, 97) De allí que se plantea como una estrategia de resistencia que invierte el estatus quo para liberarse de la exclusión con una bufona hostilidad. Como indica Rappoport, el humor minoritario « by turning inward to explore their dilemmas, ridicule their oppressors, and verbalize the ironies involved to themselves, people are able to gain a sense of detachment that makes it easier for them to cope » (Rappoport 2005, 83) En esta línea, entonces, el discurso de Shúa conjetura una identidad híbrida donde compite lo judío, lo italiano y lo argentino para vislumbrar una positiva influencia de lo italiano en lo judío como una forma de continuidad diaspórica.

Shúa desmenuza el sentido de lo auténtico argentino donde el aporte italiano pertenece plenamente a la cultura nacional como una huella tan profunda que es imposible definir lo típico argentino sin la dimensión italiana<sup>89</sup> mediante una lúdica estrategia de identidad

---

<sup>89</sup> La inmigración italiana hacia Argentina comienza en los ochocientos y se mantiene constante hasta la década de 1960. Tras el trastorno social del Resorgimento, las guerras, la corrupción, el desempleo y la

nacional híbrida. Shúa deja entrever el drama entre la tradición y la modernidad cambiante, o sea, entre ser el judío de siempre y adaptarse a la cultura del entorno circundante como un contra discurso que aniquila la ilusión de la argentinidad para inducir una reflexión acerca de presencia extranjera en la nación.

En suma, es un humor auto afirmativo filiativo de la diferencia como respuesta a la indiferencia del discurso hegemónico con una fuerza de resistencia que genera un sentimiento de solidaridad entre las minorías para exorcizar la aguda situación de crisis. Por lo tanto, Shúa proyecta una identidad nacional híbrida jugando con la ilusión de la pureza argentina para subrayar la futilidad del pensamiento nacional.

---

desigualdad entre clases sociales, las razones económicas incitan los italianos a buscar nuevas oportunidades en occidente, principalmente, en Argentina, Brasil y los Estados-Unidos. En Argentina, las comunidades más importantes se establecen en las Pampas y en Buenos Aires, además de Santa Fe, Entre Ríos, Córdoba y Tucumán. Hoy, es una de las colectividades extranjeras más representativas de la nación con un sesenta por ciento de la población de origen italiano.

## Conclusión

En la literatura latinoamericana existe una rica línea humorística, pero subestimada al ser estigmatizada como secundaria, poco seria, trivial. La innovación de la creación literaria que se produce hacia los años setenta respecto a la inscripción del humor como estrategia subversiva y liberadora de una relación de poder, no puede dissociarse de la condición subalterna sociocultural femenina frente al influyente discurso ideológico dominante que postula expectativas del comportamiento tradicional. De este modo, el humor, la religión, el rol de género, la diáspora, la memoria y la hibridez configuran el espacio literario de la representación judía femenina en este período, la cual alcanza suma importancia en la medida que se suscribe como intersticio de polémica donde confluyen diversas percepciones, modalidades y enjuicios con el propósito de resignificar la identidad según principios más equitativos para las mujeres.

La académica Marcia Espinoza-Vera, refiriéndose al humor como estrategia literaria feminista latinoamericana, enfatiza la importancia del humor como dispositivo de enfrentamiento de absurdos sociales, el interés crítico por el humor literario masculino, pero la omisión de análisis del humor literario femenino debido a « la creencia de que el humor es una prerrogativa masculina porque es agresivo y "poco femenino" » (Espinoza-Vera [En línea]) Consecuentemente, el estudio de la creación literaria humorística judía femenina argentina contemporánea responde a esta preocupación donde se manifiesta como desafío de las estructuras convencionales existentes para demistificar tabúes con la finalidad de debilitar la coerción. Precisamente, vislumbra el espacio de conflicto que

continúa siendo la experiencia de la mujer como grupo subordinado en el ámbito sociocultural argentino.

La elección de un corpus novelístico y de relato corto se propone como magistral espacio discursivo donde ejercer la peculiaridad de una voz humorística judía femenina diaspórica que gira en torno a la preocupación de la alimentación en una tesitura de responsabilidad religiosa como fuente de preservación de la identidad. Precisamente, las escritoras estudiadas enuncian sus percepciones sobre la observancia, el antisemitismo, la hibridez, el amor, la familia y las relaciones de pareja con la finalidad de problematizar una interpretación histórica, cultural y social judía, al igual que el rol de género que la mujer juega en ellas.

La escritura de Steimberg, Plager y Shúa reviste el humor para reescribir desde una perspectiva cultural y de género, pues la creación literaria está comprometida con una responsabilidad judía, al igual que con los intereses de las mujeres. Queda demostrado que las escritoras coinciden con la expresión de esta doble vertiente con la meta de poner en tela de juicio la identidad individual, colectiva de correligionarios, al igual que nacional para conciliar el pasado judío tradicional con el presente argentino moderno. Este discurso reconstruye la vida judía femenina mediante un divertido debate crítico de los interdictos socioculturales para resistir a las gravosas opresiones con el designio de liberarse de las reglas que conforman la realidad de las mujeres.

Se comprueba que la hipótesis general planteada en la introducción vislumbra el humor como un procedimiento que va más allá de un inocente juego o bufona burla, puesto que pone en tela de juicio las dimensiones ilógicas de la realidad. Precisamente, el humor literario judío femenino argentino contemporáneo se evidencia como respuesta



subversiva a la perentoria necesidad de otorgar un sentido a la identidad híbrida actualizada mediante una crítica de los discursos tradicionales.

Considerando el humor como estrategia de resistencia a los dictámenes que se imponen como absolutos, se puede decir que los personajes resignifican la identidad judía femenina argentina mediante una relación que configura una conciencia de grupo "nosotras" modernas frente al "otro" representante de la autoridad sociocultural. Esta conciencia actualizada se nutre del legado ancestral religioso para determinar, incitar y actuar sobre el presente con la mira de proyectarse hacia el futuro con un sentimiento de arraigo en la geografía argentina.

Como se observa en el transcurso de la tesis, el régimen de representación revela diferentes actitudes humorísticas judías que abarcan el humor negro, el humor como crítica social y el humor como legitimación. A través del punto de vista de una niña de doce años, Steimberg reescribe el drama de la muerte y el dolor de la enfermedad. Alicia Steimberg, la heroína en la novela *Músicos y relojeros* indaga en la trágica memoria histórica del pueblo judío en una tesitura de propaganda nazi antisemita, al igual que en la agonía de la muerte de un ser querido. Ella nos presenta con agudo humor negro el sentimiento de impotencia frente a la inevitable violencia mediante la sátira y la parodia como defensivas respuestas al profundo sentimiento de sufrimiento contra el cual sólo se puede objetar con una graciosa resignación. Con una perspectiva distinta de viuda con una exitosa profesión de empresaria de banquetes, Plager reescribe el deseo del cuerpo femenino frente al influjo de los dictámenes familiares. Cathy Rosenfeld, la heroína en la novela *Como papas para vareniķes* narra la infelicidad que origina la obligación de honrar la memoria del difunto marido mediante la abstinencia sexual. Ella nos vislumbra con un

ingenioso humor de crítica social el sentimiento de desdichada soledad frente a las exigencias de la moral familiar a través del dulce sabor de repostería como voluptuosa respuesta al lacerante sentimiento de culpabilidad que nace de la trasgresión de la autoridad filial. Con una óptica de autora-narradora en el libro *Risas y emociones de la cocina judía*, Shúa justifica su incursión en la literatura gastronómica con una intención didáctica hacia el lectorado que desconoce el judaísmo. Ella nos presenta con un lúdico humor de legitimación el desafío de la preservación de la tradición judía frente al influjo de la modernidad argentina mediante recetas judías, la lista de ingredientes y las etapas para su preparación como respuesta al sentimiento de incertidumbre existencial que nace de la conciencia de desolación de lo auténtico.

Un hilo conductor humorístico en la creación literaria de las tres autoras es la resignificación de la figura materna centrada en el personaje de la madre, al igual que la abuela, bajo el sello del estereotipo de la idishe mame donde el humor adopta una actitud subversiva para poner en tela de juicio la fuerza del rol femenino judío mediante el conflicto entre la superioridad de las representantes de la autoridad familiar y la subordinación de las heroínas con la finalidad de liberarse de las opresoras exigencias. Alicia ridiculiza la obcecada convicción de la abuela materna respecto a la alimentación infantil como fuente de vitalidad mediante la sátira y la ironía para evidenciar un escepticismo frente a la autoridad como entidad del saber con el objetivo de exhibir la futilidad de la sujeción familiar. Precisamente, Alicia adopta una actitud de lúdica subversión para enfrentar el sentimiento de impotencia que nace del sometimiento, la restricción y la coerción como respuesta a lo ineludible. Cathy ridiculiza la fuerza de su idishe mame como entidad de la moral restrictiva para revelar un lacerante sentimiento de

culpabilidad con el propósito de entrever la dimensión absurda de las convenciones sociales normativas respecto a la exigencia de abstinencia sexual. Así, Cathy adopta una actitud subversiva para confrontar el sentimiento de triste soledad que nace de la pasión amorosa reprimida como respuesta al deseo de transgresión de la rectitud. Con una perspectiva similar, Shúa ridiculiza el influjo de su idishe mame, pero lo pone en paralelo con el estereotipo de la "súper mujer" para criticar los ideales socioculturales mediante una irónica caricatura de la mujer judía profesional respecto a la doble carga de trabajo dentro y fuera del hogar. Precisamente, Shúa adopta una actitud subversiva frente a las exigencias de la condición femenina para contestar el peso de las normativas tradicionales y modernas que rigen la vida femenina.

Otra directriz presente en la creación literaria de las autoras es la resignificación de la figura paterna donde el humor adopta una aguda actitud satírica para poner en tela de juicio la fuerza de la entidad masculina a través de la relación de poder entre la condición dominante de abuelo y esposo, y la subordinada de las heroínas con el designio de liberarse de la sujeción familiar. Alicia ridiculiza el abuelo materno, único hombre en un círculo familiar femenino, como autoridad del saber para resistir al discurso impositor y contrarrestador de la espontánea alegría femenina con el motivo de exhibir la futilidad de la fuerza coactiva. De este modo, Alicia adopta una actitud de irreverente oposición frente a lo absoluto del orden normativo para enfrentar el sentimiento de impotencia que emerge de lo ineludible. Cathy ridiculiza la obligación de honrar la memoria de su difunto marido mediante la abstinencia sexual como fuente de una triste soledad con la mira de desacralizar la moral familiar. Así, Cathy adopta una postura contestataria hacia el agudo sentimiento de frustración que nace frente a lo insoluble. Con una perspectiva

semejante, Shúa ridiculiza la incursión de su esposo en el ámbito culinario familiar mediante una satírica animalización, pero da un giro para entrever un proceso de inclusión que denuncia las desigualdades entre los hombres y las mujeres. Así, Shúa subvierte la normativa familiar para contestar las injustas diferencias entre los roles de género con la finalidad de abogar por la necesidad de una contribución masculina en las responsabilidades del hogar.

Otra orientación importante en la narrativa de las autoras es la configuración de una identidad híbrida donde el humor problematiza el dilema de la pertenencia entre la fidelidad judía y la asimilación de la cultura argentina. Alicia conjetura la visión del judío que vive entre dos sistemas de valores diferentes para criticar la nefasta influencia histórica de hostilidades hacia el pueblo judío mediante la sátira y la ironía. De este modo, Alicia adopta un humor amargo como respuesta a un abismal sentimiento de incertidumbre frente al debilitamiento de la observancia religiosa en la diáspora argentina. Con un planteamiento diferente, Cathy evidencia una identidad híbrida para criticar las tensiones entre diferentes mediante una relación de unión cohesiva donde la tradición culinaria judía contribuye positivamente en lo argentino. Así, el humor exhibe una coexistencia entre disímiles como una afirmación filiativa hacia los goym para que lo local integre lo judío. Precisamente, es un humor que protege la identidad judía como respuesta al desarraigo. En una posición análoga, Shúa conjetura una identidad híbrida que critica las diferencias como fuentes de conflictos a través de una relación de asimilación donde la tradición culinaria judía asimila la cultura gastronómica argentina. De este modo, Shúa adopta una lúdica postura de resistencia para reflejar una amalgama

como respuesta al desafío de la preservación de la identidad judía en la diáspora argentina.

Estos diversos hilos conductores humorísticos judíos que cuestionan las normativas socioculturales se inscriben en otras obras de las tres autoras estudiadas desde similares puntos de vista. La novela *Su espíritu inocente*<sup>90</sup> de A. Steimberg narra la vida de una joven desde 1944, cuando cumple once años, hasta la edad adulta para explorar las temáticas acerca de los cambios del cuerpo femenino en la pubertad, las diferencias entre las clases sociales argentinas, al igual que entre las religiones del judaísmo, el protestantismo, la ortodoxia griega y el catolicismo. Steimberg adopta el humor para problematizar la relación entre los deseos de la individualidad y las exigencias del entorno familiar y social, o más exactamente, entre lo que la heroína pretende ser y lo que es. El relato humorístico de S. Plager *Al mal sexo buena cara. Todo lo que un judío quiere saber sobre el sexo y su mámele se empeña en ocultar*<sup>91</sup> parodia la famosa película de Woody Allen *Everything You Always Wanted to Know About Sex (But Were Afraid to Ask)*<sup>92</sup> para indagar en las reglas que rigen el matrimonio judío, los problemas sexuales, el estereotipo de la idishe mame, los consejos que los padres judíos dan a sus hijos acerca del amor y del sexo. S. Plager utiliza el humor para examinar las dificultades para conciliar la tradición judía con la modernidad argentina, las obligaciones religiosas con el goce sexual y el rol de madre

---

<sup>90</sup> Alicia Steimberg, *Su espíritu inocente* (Buenos Aires: Pomaire, 1981).

<sup>91</sup> Silvia Plager, *Al mal sexo buena cara. Todo lo que un judío quiere saber sobre el sexo y su mámele se empeña en ocultar* (Buenos Aires: Planeta, 1994).

<sup>92</sup> *Everything You Always Wanted to Know About Sex (But Were Afraid to Ask)* (1972) Exitosa comedia dirigida por Woody Allen.

judía con el desarrollo social de la mujer. La novela *El libro de los recuerdos*<sup>93</sup> de A. M. Shúa narra la historia de los Rimetka, una familia de judíos polacos que viven en Argentina alrededor de las temáticas de la vida del emigrante: la extranjería, desadaptación, asimilación, fracasos, sufrimientos y matrimonios prohibidos. A. M. Shúa adopta el humor para reflexionar lúdicamente cómo preservar la continuidad judía en la diáspora argentina entre la memoria familiar y el paso del tiempo. Especialmente, indaga en el carácter shlemiel del hijo menor de la familia Ritmeka que lleva una existencia de infinitas desdichas donde el gran esfuerzo no impide que la mala suerte transforme los éxitos en malogros. Precisamente, se encuentra desarmado ante una larga serie de negocios fallidos y dos infelices matrimonios. Pero más allá de esto, lo que resulta interesante es el atributo shlemiel al espacio edificado de la Casa Vieja donde se cementa la familia Rimetka bajo el sello de una constante mala suerte en las ideas de comercios.

En las obras de las tres autoras se inscribe una relación de poder entre el discurso de la condición dominante con la dominada donde las tradicionales pautas socioculturales se enfrentan con el humor negro, la crítica social, la legitimación, la ironía, la sátira y auto derrisión para poner en tela de juicio la dimensión automatizada de la reflexión con la meta de quebrar los moldes establecidos, construir y proponer otros nuevos. Estos encuentros, como vemos, son una manera de observar que nos seduce, nos atrapa y nos obliga a pensar distinto. De este modo, el humor despierta una conciencia de estrategia crítica hacia las reglas religiosas, al igual que los dictámenes sociales que se imponen como absolutos en la existencia femenina entre la tradición y la modernidad.

---

<sup>93</sup> Ana María Shúa, *El libro de los recuerdos* (Buenos aires: Sudamericana, 1994).

Precisamente, se observa la vida para cuestionar el desafío de la preservación del judaísmo en la diáspora argentina.

Hemos visto que al tratar de relacionar la creación literaria de A. Steimberg, S. Plager y A. M. Shúa desde la perspectiva del humor, se intenta resignificar la condición judía femenina argentina frente al poder de los discursos tradicionales que atentan contra la libertad, constituyéndose en un discurso antihomogénico. De este modo, los personajes femeninos resignifican la historia judía, la vida argentina, el rol de género, el cuerpo femenino y la sexualidad. Precisamente, la escritura humorística en las obras analizadas representa una acepción común de dos culturas, la judía y la argentina, que entreve una nueva realidad de compromiso y responsabilidad crítica que defiende, desde la escritura, la voz judía femenina. Como señala Cresta de Leguizamón, el estudio de las actitudes humorísticas como respuesta de resistencia al influjo de los discursos socioculturales dominantes « se trata, en realidad, de una operación de "cruces" que originan nuevas ideas y nuevas posiciones que las mujeres deben, con inteligencia aprovechar. » (Cresta de Leguizamón [En línea]). Finalmente, en esta investigación quería demostrar mediante un discurso bien limitado que el humor se plantea como un rico discurso crítico, especialmente, en la voz de las mujeres judías donde entreteje bajo el velo de la diversión verdades escondidas acerca del conflicto de la identidad que no podrían expresarse de otra manera. Lectura, esta, que se plantea como un profundo proceso de distanciamiento, desconstrucción y reconstrucción de la vida de las mujeres judías argentinas que busca el reconocimiento de un discurso femenino mediante un humor que relativiza los valores socioculturales considerados como fijos para pensarlos como móviles con la finalidad de actualizarlos y transmitirlos a las generaciones futuras.

## Bibliografía

### Obras literarias

Plager, Silvia. *Como papas para vareniques. Novela contraentregasmensuales, en tarjeta o efectivo. Romances apasionados, recetas judías con poder afrodisíaco y chimentos*. Buenos Aires: Beas, 1994.

\_\_\_\_\_. *Al mal sexo buena cara. Todo lo que un judío quiere saber sobre el sexo y su mámele se empeña en ocultar*. Buenos Aires: Planeta, 1994.

Shúa, Ana María. *Risas y emociones de la cocina judía*. Buenos Aires: Shalom, 1993.

\_\_\_\_\_. *El libro de los recuerdos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

Steimberg, Alicia. *Músicos y relojeros*. Buenos Aires: Ceal, 1971.

\_\_\_\_\_. *Su espíritu inocente*. Buenos Aires: Pomaire, 1981.

### Obras críticas

Aladro, Eva. « El humor como medio cognitivo. » *CIC. Cuadernos de Información y comunicación*. Universidad Complutense de Madrid, 2002. 317-327.

Asa Berger, Arthur. *An Anatomy of Humor*. New Brunswick y London: Transaction, 1998.

Baroja, Pio. « Humorismo y retórica. » *CIC. Cuadernos de Información y comunicación*. Universidad Complutense de Madrid, 2002. 131-138.

Barreca, Regina. *They Used to Call Me Snow White... But I Drifted. Women's Strategic Use of Humor*. New York: Penguin, 1991.



- Bergson, Henri. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Ed. Bertrand Gibier. 1900. 30 de octubre del 2002 «[classiques.uqac.ca/classiques/bergson\\_henri/le\\_rire/le\\_rire.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/le_rire.html)»
- Berrios Rodas, Mariana. « El humor de hoy. » *Herencia: Estudios literarios, lingüísticos y creaciones artísticas* 1 (2009): 32-36.
- Blacher Cohen, Sarah. « The varieties of Jewish humor. » *Jewish Wry*. Ed. Sarah Blacher Cohen. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 1-15.
- Bloem, Danielle. *L'humour juif*. Verviers : Marabout, 1988.
- Boskin, Joseph, y Dorinson Joseph. « Ethnic Humor: Subversion and Survival. » *American Quarterly. Special Issue: American Humor* 37 (Primavera 1985): 81-96.
- Camacho, Javier Martín. « Actitudes hacia el amor y estilos de humor en mujeres y varones: ¿Nos diferencia el sexo o el género? » *Psiencia. Revista latinoamericana de ciencia psicológica* 4 (2012): 13-27.
- Cantero, María Ángeles. *El "boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de "ser mujer"*. Granada: Universidad de Granada, 2004.
- Carreira Pereira, Andreia. « L'art dans l'exil ou la construction de l'auto-dérision: Clarice Lispector et Grace Paley. » *Humoresques. Armées d'humour. Rires au féminin*. 11 (2000): 81-98.
- Casares, Julio. « Concepto del humor. » *CIC. Cuadernos de Información y comunicación*. Universidad Complutense de Madrid, 2002. 169-187.
- Cazamian, Louis. « Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour. » *Revue Germanique* (1906): 601-632.

Chametzky, Jules. « Jewish humor. » *Textures and Meaning: Thirty Years of Judaic Studies at the University of Massachusetts*. Ed. L. Ehrlich, S. Bolozky, R. Rothstein, M. Schwartz, J. Berkovitz, J. Young. Department of Judaic and Near Eastern Studies, University of Massachusetts Amherst, 2004. 227- 236.

<http://www.umass.edu/judaic/anniversaryvolume/article/15-c3-Chametzky.pdf>

Chaulet-Achour, Christiane. « Un humour féminin. Aux frontières du " nous" et du " je". » *Humoresques. Armées d'humour. Rires au féminin* 11 (Enero 2000): 99-114.

Chomsky, Noam. *Aspectos de una teoría de la sintaxis*. Madrid: Aguilar, 1971.

*Clarín* 2 de diciembre del 2009 <http://www.clarin.com/suplementos/zona/2007/02/04/z-03415.htm>

« Clefs pour comprendre l'humour juif moderne. » *Jewish Programs*

[www.morim-madrichim.org/en/getFile/r/2816/Clefs\\_pour\\_comprendre-pdf?firstreq=1](http://www.morim-madrichim.org/en/getFile/r/2816/Clefs_pour_comprendre-pdf?firstreq=1)

Cohen, Ted. *Jokes. Philosophical Thought on Joking Matters*. Chicago y London: The University of Chicago Press, 1999.

*Como agua para chocolate*. Dir. Alfonso Arau. Perf. Regina Torné, Lumi Cavazos y Marco Leonardi. Mexican Film Institute, 1992.

Contreras, Jesús. « Alimentación y religión. » *Humanitas Humanidades Médicas*. Junio del 2007. Consultado el 22 de abril del 2013

[www.fundacionmhm.org/tema0716/articulo.pdf](http://www.fundacionmhm.org/tema0716/articulo.pdf)

Côté-Paluk, Étienne. « Juste pour rire ouvre une école de l'humour en Haïti. » *La Presse* 31 de enero del 2013: A4.

Cresta de Leguizamón, María Luisa. « Narrar desde el humor (tres escritoras argentinas: Ana María Shúa, Cristina Wargon y Luisa Futuransky). » *Iztapalapa*. Julio-

Diciembre de 1995. Consultado el 9 de noviembre del 2013

tesiuami.uam.mx/revistasuam/iztapalapa/incluye/getdoc.pdf?id=494&article=501&more=pdf

Critchley, Simon. *On Humor*. London y New York: Routledge, 2002.

Drucaroff, Elsa. « La lección de anatomía: narración de los cuerpos en la obra de Ana

María Shúa. » *El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shúa*. Ed.

Rhonda Dahl Buchanan. Washington: OEA, 2001. 63-78.

Eilbirt, Henry. *What is a Jewish joke? An excursion into Jewish Humor*. Northvale, New

Jersey y London: Jason Aronson, 1981.

Elcott, David. « ¿El ser judío? » Trad. Lydia Wasserteil. Ed. Roselyn Bell. Febrero del

2005. Consultado el 28 de mayo del 201

[http://www.ajcespanol.org/atf/cf/%7B2B6EE4702FB44387B6B35C838354A%7D/what\\_is\\_Jewish.pdf](http://www.ajcespanol.org/atf/cf/%7B2B6EE4702FB44387B6B35C838354A%7D/what_is_Jewish.pdf)

Escarpit, Robert. *L'humour*. París: Presses Universitaires de France, 1960.

Espinoza-Vera, Marcia. « El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras

contemporáneas de América Latina. » *Razón y palabra*. Agosto-October del 2010.

Consultado el 13 de diciembre del 2013

[www.razonypalabra.org.mx/N/N73/Varia73/41Espinoza\\_V73.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N73/Varia73/41Espinoza_V73.pdf)

Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate. Novela de entregas mensuales, con recetas, amores y*

*remedios caseros*. México: Planeta, 1989.

*Everything You Always Wanted to Know About Sex (But Were Afraid to Ask)*. Dir. Woody

Allen. Perf. Woody Allen, Gene Wilder, John Carradine y Louise Lasser. Rollins-

Joffe, 1972.

Flores de Molinillo, Eugenia. « Soy paciente: la metáfora hospitalaria. » *El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shúa*. Ed. Rhonda Dahl Buchanan. Washington: OEA, 2001. 19-34.

Freud, Sigmund. *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. Trad. Denis Messier. París: Gallimard (Folio), 1988.  
 \_\_\_\_\_. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Trad. Bertrand Féron. París: Gallimard (Folio), 2004.

Gendrel, Bernard, y Moran Patrick. « Atelier de théorie littéraire. Humour: panorama de la notion. » *Fabula. La recherche en littérature*. 24 de mayo del 2007.  
 Consultado el 12 de mayo del 2009  
[http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A\\_panorama\\_de\\_la\\_notion](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_panorama_de_la_notion).

Genette, Gérard. *Figures V*. París: Seuil, 2002.

Gilbert, Joanne R. *Performing Marginality: Humor, Gender and Cultural Critic*. Detroit: Wayne State University Press, 2004.

Goldman, Albert. « Laughtermakers. » *Jewish Wry. Essays on Jewish Humor*. Ed. Sarah Blacher Cohen. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 80-88.

Guirlinger, Lucien. *De l'ironie à l'humour, un parcours philosophique*. Francia: Plein Feux, 1999.

Hazlitt, William. « Sobre el ingenio y el humor (Conferencias sobre los escritores cómicos ingleses 1818). » *CIC. Cuadernos de información y comunicación*. Universidad Complutense de Madrid, 2002. 69-94.

Hechinger, Kevin, y Hechinger, Curtis. *Hechinger's Field Guide to Ethnic Stereotypes*. New York: Simon&Schuter, 2009.

Houssin, Monique, y Marseault, Élisabeth. *Au rire des femmes*. París: Le temps des cerises, 1998.

Howe, Irwing. « The nature of Jewish laughter. » *Jewish Wry. Essays on Jewish Humor*. Ed. Sarah Blacher Cohen. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 17-24.

Jáuregui, Eduardo. « Universalidad y variabilidad cultural de la risa y el humor. » *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana* 3 (Enero-Abril 2008): 46-63.

Jonson, Ben. *Every Man In His Humour*. 1598. *Project Gutenberg*. Puesto en línea el 1 de marzo del 2004 [www.gutenberg.org/files/3694/3694-h/3694-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/3694/3694-h/3694-h.htm)

Joubert, Lucie. « Le rire des filles au Québec. » *Itinéraires et contacts de cultures* 36 (2006) : 15-27.

\_\_\_\_, *L'humour du sexe ou le rire des filles*. Montréal: Triptyque, 2002.

Kauffmann, Judith. « Humour et marginalité(s) : un mariage de déraison. »

*Humoresques. Rires marginaux, rires rebelles*. Ed. Judith Kauffmann. París: Corhum. Association pour le développement des recherches sur le Comique, le Rire et l'Humour. 19 (2004): 5-13.

Klatzmann, Joseph. *L'humour juif*. París: Presses Universitaires de France, 1998.

Koestler, Arthur. « El acto de la creación. Libro primero: el bufón. » Trad. E. Aladro.

*CIC. Cuadernos de Información y comunicación*. Universidad Complutense de Madrid. 2002. 189-220.

Kuperminc, Victor. *Les juifs. Les idées reçues*. París: Le cavalier bleu, 2001.

Lewis, Paul. *Comic Effects. Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature*. Albany:

University of New York Press, 1989.

Liacho, Lázaro. *Anecdótico judío. Folklore, humorismo y chistes*. Buenos Aires: M. Gleizer, 1945.

Llera, José Antonio. « Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor. »

*Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 12 (2003): 1-7.

Lockhart, Darrell B. « From Gauchos judíos to Ídishe mame posmodernas. Popular

Jewish Culture in Buenos Aires. » *Memory, Oblivion, and Jewish Culture in Latin America*.

Ed. Marjorie Agosín. Austin: University of Texas Press, 2005. 177-206.

\_\_\_\_, « Is There a Text in This Gefilte Fish? Reading and Eating with Ana María Shúa. »

*El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shúa*. Ed. Rhonda Dahl

Buchanan. Washington: OEA, 2001. 103-116.

Malka, Victor. *Mots d'esprit de l'humour juif*. París: Seuil, 2006.

Martínez García, Luisa. « La contribución del humor, de la comedia de situación a la

identidad cultural catalana. » *Comunicación y sociedad* XXII (2009): 223-241.

Martínez Gómez, Juana. « Fórmulas para un filtro de humor: Temporada de

fantasmas de Ana María Shúa. » *Figures, genres et stratégies de l'humour en Espagne et en*

*Amérique Latine*. Ed. Yves Aguilu. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

27-40.

Mendiburo, Andrés, y Páez, Darío. « Humor y cultura. Correlaciones entre estilos

de humor y dimensiones culturales en 14 países. » *Boletín de Psicología* 2 (Julio 2011):

89-105.

Mennig, Miguel. *Dictionnaire des symboles*. París: Eyrolles, 2005.

Morin, Christian. « L'humour avec soi ou la marginalité dans le discours humoristique chez Gary/Ajar. » *Humoresques. Rires marginaux et rires rebelles* 19 (2004) : 63-76.

Moura, Jean-Marc. *Le sens littéraire de l'humour*. París: Presses Universitaires de France, 2010.

Noguez, Dominique. *L'arc-en-ciel des humours*. París : Librairie Générale Française, 2000.

Ouaknin, Marc-Alain, y Rotnemer, Dory. *Tout l'humour juif*. París: Assouline, 2001.

Ouaknin, Marc-Alain. *Les symboles du judaïsme*. París: Assouline, 1995.

Pagnoni, Fernando. « Metaficción como artificio y teorías del humor. Del barroco a la postmodernidad. » *Anagnórisis* 3 (2011): 55-75.

Pirandello, Luigi. *L'humour et autres essais*. Trad. F. Rosso. París: Michel de Maule, 1988.

\_\_\_\_, « Esencia, caracteres y materia del humorismo. » *CIC. Cuadernos de Información y comunicación*. Universidad Complutense de Madrid. 2002. 95-130.

Rabinovitch, Gérard. *Le sourire d'Isaac. L'humour juif comme art de l'esprit*. París: Mango Document, 2002.

Rappoport, Leon. *Punch lines: The Case for Racial, Ethnic, and Gender Humor*. Westport, Connecticut, London: Praeger, 2005.

Romero Reche, Alejandro. « La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno. » *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas* 109 (2005): 75-125.

Rudy, y Toker, Eliahu. *¡Gogf Mogf! El gran libro del humor judío*. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.

Stora-Sandor, Judith. *De Job a Woody Allen. El humor judío en la literatura*. Buenos Aires:

Biblios y Almagesto, 2000.

\_\_\_\_, « À propos de l'humour féminin. » *Humoresques. Armées d'humour. Rires au féminin* 11

(Enero 2000) : 15-24.

\_\_\_\_, « L'humour juif au féminin. » *Caliban. Le roman juif américain d'aujourd'hui* 25 (1998) :

87-101.

\_\_\_\_, « D'Ève à la Princesse juive américaine. Représentation comique de la femme dans la littérature juive. » *La comédie sociale*. Ed. Nelly Feuerhahn y Françoise Sylvos. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1997. 151-162.

\_\_\_\_, « Le rire minoritaire. L'humour juif et l'humour féminin. » *Autrement* 131

(septiembre 1992) : 172-182.

\_\_\_\_, « Sur l'humour juif. Introduction. Éléments bibliographiques », *Humoresques. L'humour juif* 1 (octubre 1990): 7-13.

Strikovsky, Sandra. « El pueblo del chiste. Breviario del humor judío », *Replicante* 11

Primavera del 2007. Consultado el 9 de agosto del 2013 [revistareplicante.com/el-pueblo-del-chiste/](http://revistareplicante.com/el-pueblo-del-chiste/)

Telushkin, Rabbi Joseph. *Jewish Literacy. The Most Important Things to Know About the Jewish Religion, Its People, and Its History*. New York: Harper Collins, 2001.

Toker, Eliahu, Finzi Patricia, y Scliar, Moacyr. *Del Edén al diván. Humor judío*.

Buenos Aires: Shalom, 1990.

Walter, Nancy. *A Very Serious Thing. Women's Humor and American Culture*. Minneapolis:

University of Minnesota Press, 1988.



Veissid, Jacques. *Le comique, le rire et l'humour*. París: Lettres du monde, 1978.

Weiser, Linda, y Friedman, Hershey. *Jewish? You must be joking! The Jewish take on*

*humor* 27 de Julio del 2009 <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,9487001,00.html>

\_\_\_\_, 2003 *I-Get-It as a Type of Bonding Humor: The Secret Handsake*.

<http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstractid:913622>

Ziv, Avner. « Psycho-social Aspects of Jewish Humor in Israel and The Diaspora »,

*Jewish Humor*. Ed. Avner Ziv. New Brunswick y London: Transaction, 1998. 47-71.

Ziv, Avner, y Zajdman, Anat., ed. *Semites and Stereotypes. Characteristics of Jewish*

*Humor*. Westport: Greenwood Press, 1993.

\_\_\_\_, Ed. *National Styles of Humor*. Connecticut: Greenwood Press, 1988.